SPIS RZECZY

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE
ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1937 Rocznik V	Maj	ZESZYT V (XIX)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7 m. 22
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

X. Dr. Hieronim Feicht

NAD TRUMNĄ KAROLA SZYMANOWSKIEGO [1])

„On ci był świecą gorejącą i świecącą".
Św. Jan. Ew. V. 35.

Z zadumą pochylamy głowy przed tą trumną, kryjącą prochy ś. p. Karola Szymanowskiego, bo przy trumnie Szymanowskiego jest i będzie o czym pomyśleć.

Zeszedł z widowni dziejów kultury polskiej twórca najwyższej rasy artystycznej, najwyższej miary estetycznej, górnego lotu poetyckiego natchnienia i wzniosłej głębi uczucia. Wielka misja nawiązania muzyki polskiej do tego poziomu, jaki, wyprzedziwszy przed stu laty Europę, skończył się w roku czterdziestym dziewiątym i równie wielka miłość tej muzyki „krajowej", jaką wezbrane inne serce pękło w roku siedemdziesiątym — misja ta i ta miłość zostały dziś pozornie przerwane. Spadł grom wytwarzający pustkę — nie wiadomo na jak długo, ale zapewne my już geniuszem namaszczonego następcy nie ujrzymy! Stąd to niezmierny nasz żal, z jakim spoglądamy na tę trumnę: wiemy, że nad trumną Szymanowskiego jest o czym pomyśleć.

Nad trumną Szymanowskiego byłoby i o czym pomówić. Lecz majestat śmierci kładzie palec na usta żyjącym; oczy-

[1]) Mowa wygłoszona po nabożeństwie żałobnym na Skałce dnia 29 kwietnia 1937, t. j. w 30 dniu po skonie kompozytora.

szcza te usta z cisnącej się na nie goryczy, a sercu każe żal zdu- sić i stłumić. Majestat śmierci zwraca myśli nasze tylko ku zmarłemu.

Przed niespełna czterdziestu laty odezwał się dźwięk w muzyce polskiej cudny a świeży. Oto na dalekich, wschodnich rubieżach Polski młodzieniec Szymanowski usłyszał w głębi duszy hasło Iridiona: Idź i Czyń! Wziął więc w ręce harfę cudnej muzyki chopinowskiej i zaczął grać na niej. A po pierwszych akordach rozwarły mu się oczy, stał się świadomy swego apostolstwa. Wszczął walkę o czyn pierwszy swego życia: muzykę polską postawić na wyżynie europejskiej! Nie był tu coprawda ani jedynym ani nawet pierwszym. Bo już Karłowicz „wydzierał" Niemcom wiedzę a obok Szymanowskiego stanęli równie młodzi, utalentowani koledzy. Karłowicza lutnia złamana jednak została tragicznie w młodości. Z tych co pozostali, na szczyty najwyższe wspiął się Szymanowski. Koroną czynu pierwszego stała się druga symfonia. I rozumiemy dobrze, i nie myślimy wcale przeciwstawiać się przedstawicielowi niemieckiego świata muzycznego, gdy ten nad trumną Szymanowskiego oświadcza, że w przekonaniu Niemców symfonia druga jest najdoskonalszym dziełem zmarłego. Dla nas jednak nie jest ona dziełem najważniejszym. Natomiast nie rozumiemy dziś całkiem, jak to w ogóle mogło się stać, że niektórzy ówcześni odwrócili się już od tej pierwszej jego muzyki i rzucili na nią kamieniem potępienia. Czyżby dlatego, że widzieli, iż głos jej nie tylko z serca gorącego szedł ale i z rozumu, który my Polacy, serce jedynie ceniący, chcieliśmy pozostawić w monopolu obcym? Dziwne, przedziwne wprost jest to, że Szymanowskiego nie rozumiano już wówczas, gdy on jeszcze tak silnie tkwił w Chopinie, a wyszedłszy z niego doszedł do symfonii nie mającej sobie wtedy równej w Europie.

Czyn drugi: dotrzymać kroku najbardziej postępowym ideom nowoczesnej muzyki europejskiej. Stało się to, a inni nie odważyli się już towarzyszyć Szymanowskiemu na tej drodze. On pozostał sam, pozostał odosobniony wśród współczesnych muzyków polskich. Stworzył dzieła, z których nie jedno nie jednemu pozostało dotąd jeszcze problemem. Ale poważanie, szacunek i podziw wywalczył Szymanowski w świecie muzyce polskiej tymi nie łatwo przystępnymi dziełami. Na sze-

rokim świecie muzyką Polski stała się muzyka Chopina i Szymanowskiego; tylko i wyłącznie.

Nastąpił c z y n t r z e c i i ostatni, czyn artysty najdojrzalszego. Na europejskiej wyżynie stojącą swą muzykę zrobić muzyką od europejskiej odrębną, jak najodrębniejszą. Nie tylko wyłącznie swoją, bo tą są i *Mity* i *Maski* czy *Metopy* — utwory, mimo ich europejskości, napisane przez Polaka. Chodziło teraz o to, by swą polską muzykę zrobić jeszcze bardziej, widoczniej, namacalniej narodową; stopić ją z polską glebą, polskim ludem, polskim tańcem i różańcem. A więc *Mazurki* i *Stabat Mater*, *Harnasie* i *Litania*, *Symfonia czwarta* i *Koncert skrzypcowy* (drugi).

Polski taniec! Między Chopinem a Szymanowskim stworzono wiele mazurków i mazurów, lecz, wyłączywszy Moniuszkę, wszystko to było Chopinem, jeno bardzo a bardzo niedorastającym do Chopina. Po Szymanowskim wysoce uzdolniona i wykształcona młódź muzyczna stworzyła już również mazurki, lecz na razie stworzyła... mazurki Szymanowskiego! Tak to na najprzystępniejszej, na drobnej, tanecznej formie najłatwiej wytłumaczyć, co to znaczy tworzyć oryginalną muzykę narodową. Na szczyty nowoczesnej a narodowej muzyki wzniosła się forma taneczna Szymanowskiego w Harnasiach.

I różaniec! Muzyk-kompozytor nie byłby polskim, rdzennie polskim artystą, gdyby w twórczości jego zabrakło hołdu złożonego Marii, Królowej Polskiej Korony. Głębokie *Stabat Mater*, kolorytem archaicznym wracające aż ku Palestrinie, a techniką, acz uproszczoną, wznoszące się na szczyty sztuki nowoczesnej, nastrojem zaś szlachetnie rzewnym, nawet marzycielskim jak bliskie polskiej zadumie — oto hołd Szymanowskiego złożony Matce Bożej.

Czyn trzeci i ostatni stworzył muzykę niespożytą jak spiż, świetną i drogocenną jak złoto, tak z głębin ducha polskiego wydobytą jak górnik wydobywa kruszec drogi z pieczar ziemi. Czyn trzeci i ostatni nie został w całości, w całej rozciągłości i możliwości wyczerpany. W fragmentach leży *Concertino*, w fragmentach *Litanie;* nie stało już czasu na ulubione Gorzkie Żale, niezrealizowane msze, choć zamiary istniały. Grom, który padł przed miesiącem, jest tym boleśniejszy, że padł przedwcześnie, co najmniej o dziesięć lat za wcześnie, mimo trawiącej organizm choroby; że padł może nawet nie bez winy z tej

strony, w której zmarły złożył całkowite co do stanu swego zdrowia zaufanie. Mimo tego przedwczesnego gromu czyn życia Szymanowskiego mówi, że zawsze, we wszystkich fazach tego życia „On ci był (nam) świecą gorejącą i świecącą". Może zresztą nie ma tu wcale czynów trzech, może jest tu czyn ciągły, czyn jeden; może tak to w przyszłości będzie wyglądało. Znikną muzykologiczne kreski podziału, przedziału czy kratkowania. Może, gdy słuchem i przytomnością umysłu ogarniemy i zatrzymamy w pamięci całość tak, jak ogarnęliśmy Chopina, pokaże się, że od młodości do śmierci jest to Szymanowski jeden, jednolity, coraz głębiej wewnętrznie się rozwijający. Ale napewno takie kolejno były myśli przewodnie Szymanowskiego, pnącego się nieustannie wzwyż, szukającego piękna najidealniejszego dla siebie, a chwały dla ojczystej muzyki.

Stanowisko i rolę jego poznał w okresie powojennym szereg inteligentnych kompozytorów — i tych najmłodszych, co hołdowali jego kierunkowi i tych, którym kierunek jego nie odpowiadał. Ci ostatni zrozumieli jednak z czynu Szymanowskiego, że nie wyrzekając się indywidualności, względnie nie porzucając kierunku bardziej umiarkowanie ewolucyjnego, trzeba wydobywać z siebie maximum, na jakie stać człowieka twórcę. I w najbliższym sobie otoczeniu nie miał Szymanowski, poza najmłodszymi, naśladowców-epigonów. A jednak cenił to otoczenie, bo nie cierpiał jedynie zarozumiałego komponującego nieuctwa; miał natomiast szacunek dla wszelkiej pracy opartej o talent i r z e t e l n ą w i e d z ę. I o tę wiedzę głęboką, pełną, wszechstronną szło mu. Bo czuł, że dar twórczy jest darem bożym, darem Świętego Ducha. Wiedział, że nim obdarzony jest wybrańcem niebios, na którym ręka boża spoczęła w szczególny a umiłowany sposób. Żywić w sobie wielkie uczucia i wielkie rodzić myśli, a wypowiadać je w dźwiękach gorących jak płomień; na skrzydłach ducha wznosić się nad tę ziemię i zatapiać w oceanie najdoskonalszego piękna — to dar nader wielki, który tylko uprzywilejowanym dostaje się w udziale. Ale i nieuprzywilejowani a skromni są potrzebni i mogą być bardzo pożyteczni pod warunkiem, że wiedzę posiądą w stopniu wyczerpującym. I genialny kompozytor, który zdawał sobie jasno sprawę, bo wprost o tym mówił, że komponować nikogo nie da się nauczyć, nie mniej przykładał najwyższą miarę do gruntownej nauki w każdej dziedzinie muzyki oraz do skie-

rowania ludzi na najodpowiedniejszą, najpożyteczniejszą drogę w tym wypadku, gdy była gruntowna wiedza, której, bez winy już człowieka, nie odpowiadał większy, wrodzony, boży dar twórczy. Wielkiemu kompozytorowi szło o kadry wykwalifikowanych nauczycieli, instrumentalistów, dyrygentów, krytyków, słowem muzyków praktycznych, jakich całe falangi posiadają np. Niemcy, a pożytecznych, przez swe pełne wykształcenie, w najdrobniejszych komórkach społecznego muzykowania. Wielki Twórca był równie Wielkim Rektorem szkoły muzycznej. I tu cisną się same na usta słowa ewangeliczne: „Jeruzalem, Jeruzalem, które zabijasz proroki i kamienujesz tych, którzy do ciebie są posłani"... (Mat. XXIII, 37).

Nad trumną Szymanowskiego byłoby o czym pomówić...

Lecz cicho! Świeży majestat śmierci kładzie palec na usta żyjącym, spycha na dno duszy gorycz i każe żal sercu stłumić, a myśl naszą zwraca tylko ku zmarłemu.

* * *

Jak ziemia w przestrzeni bez granic leci naprzód pędem niepohamowanym, tak czas, a w nim życie ludzkie, mija szybko i niepowrotnie. Wciąż nowe i nowe rozwijają się obrazy spraw ludzkich i ludzie jedni — drugim miejsca ustępują, schodząc z tej świata widowni nieraz bardzo, ach bardzo przedwcześnie. Przedwcześnie spadło wieko grobowe, co zamknąć kiedyś miało tę trumnę. Lecz stało się — i Karol Szymanowski został tu na Skałce „przyłożon do Ojców", aby wraz z nimi był chwalony. Bo wieko grobowe, co zamyka trumnę, czynów nie zagrzebie, pamięci nie przytłumi:

Opuścił nas król w dziedzinie ducha.

Hetman muzyki polskiej przestał jej hetmanić.

Szermierz, za wielkość muzyki polskiej walczący, na spoczynek odszedł.

Przewodnik na najszczytniejszych drogach piękna ustąpił z przewodnictwa.

Serce wielkie, serce, którego wylewy w trudzie i znoju pisane były ku krzepieniu samopoczucia i dumie serc polskich — serce tak żywo bijące, bić przestało.

Oceni to wszystko, bo w pełni uświadomi sobie dopiero pokolenie następne. Bo słońce wschodzące oświeca najpierw gór

szczyty, a stamtąd, ze szczytów spuszcza się światło dzienne dopiero na doliny. Zgasło słońce muzyki polskiej na ziemi — żyje w wieczności duch: umęczony człowiek korzy się przed Majestatem Bożym, błagając o pośrednictwo Tę, o której polski artysta i w życiu nie zapomniał. Modlitwą, co na półtorej godziny przed skonem, w ową pamiętną noc wielkoświąteczną, popłynęła z dalekiej Lozanny za konającym do Marii, kończymy dzisiejsze nabożeństwo: „Pomnij, o najmiłościwsza Panno Mario, iż od wieków nie słyszano, aby, ktokolwiek kto się pod Twoją obronę ucieka, o Twoje wstawiennictwo Cię błaga i żebrze wspomożenia Twego, od Ciebie został o p u s z c z o n y. Tą ufnością ożywiony, o Panno nad pannami i Matko, do Ciebie biegnę, przed Tobą stawam w mej nędzy, jako grzesznik płaczący rzucam się pod nogi Twoje. O Matko Słowa Wcielonego, nie gardź wołaniem moim, ale je usłysz łaskawie i wysłuchaj". (Św. Bernard).

Dr. Józef Michał Chomiński.

KAROL SZYMANOWSKI A STRAWIŃSKI I SCHÖNBERG

Niezaprzeczalna żywotność nowej muzyki, oraz znaczna przestrzeń czasowa przez nią przebyta sprawiły, że zbytecznym byłoby uzasadnianie je racji bytu; najlepszym uzasadnieniem są same jej zdobycze, które zarówno pod względem ilościowym jak i jakościowym, przedstawiają poważną pozycję w pracy przy wznoszeniu gmachu kultury współczesnej. Dziś natomiast bardziej aktualnymi okazują się już rozważania na temat różnic stylistycznych, zachodzących na terenie nowej muzyki, a w związku z tym wskazanie na związki przyczynowe w tworzeniu się nowych kierunków, przy czym dla nas nadzwyczaj interesującą będzie sprawa drogi rozwojowej największego naszego kompozytora współczesnego *Karola Szymanowskiego.* Żeby dokładniej poznać tę drogę, omówimy ją łącznie z twórczością dwóch najwybitniejszych kompozytorów współczesnych, *Strawińskiego* i *Schönberga*, ponieważ w ten sposób jaśniej zarysuje się jego sylwetka kompozytorska, oraz okaże się, iż w nader krytycznych czasach

epoki przejściowej twórczość Szymanowskiego rozwijała się konsekwentnie, nie doznając żadnych załamań i wahań.

Bezpośrednio po ukazaniu się pierwszych dzieł nowej muzyki klasyfikacja jej odcieni stylistycznych była z natury rzeczy bardzo utrudniona, albowiem nowe nastawienie, a zwłaszcza pewne wspólne dążenia w dziedzinie harmoniki, stawiały zarówno przeciętnego słuchacza, jak i wykształconego muzyka, przed trudnym i rzekomo jeszcze mglistym światem wrażeń, a sytuacja stawała się tym bardziej ciężką, że muzyka, która poprzedziła nową epokę, stojąc u zenitu swej aktualności, była jeszcze zbyt świeża, by mogła dozwolić na łatwe dostrzeżenie zarysowującej się z całą stanowczością granicy, oddzielającej przeszłość od teraźniejszości. Ciężko bowiem było zdać sobie dobrze sprawę z tego, że twórczość wielkich kompozytorów niemieckich, francuskich i rosyjskich z końca XIX i pocz. XX wieku stanowi już ostatnie pozytywne zdobycze minionej epoki, oraz że działające tam narazie jeszcze w ukryciu siły doprowadzą już bardzo szybko do całkowitej zmiany założeń; co więcej — że w chwili, gdy kompozytorzy ci przeżywali swój najbujniejszy rozkwit, konsekwencje, wypływające z ich twórczości stawały się już rzeczywistością, że powstawały dzieła, które z całą siłą godziły również w kierunek impresjonistyczny, przyspieszając jego rozkład i kres. Jakkolwiek narastający szybko nowy kierunek okazał się krańcowo przeciwstawny w stosunku do ówczesnej muzyki, to jednak wszelkie związki z przeszłością nie zostały do tego stopnia zerwane, żeby wykrywanie pewnych zależności i źródeł stało się niemożliwością. Specjalnie gdy chodzi o pierwszy etap rozwojowy muzyki nowej, zauważamy identyczne odpowiednictwo stylistyczne do tych kierunków, które istniały w poprzednim okresie, mianowicie do kierunku niemieckiego i francusko-rosyjskiego. Stąd więc diametralnie różne nastawienie wykazują (zwłaszcza ok. r. 1910) muzyka Strawińskiego i muzyka Schönberga, wypływające właśnie bezpośrednio z tych dwóch różnych kierunków.

Jak wiadomo, *Strawiński* wyszedł ze szkoły Rimskiego-Korsakowa, a w okresie kształtowania się swego stylu indywidualnego przechodził nie tylko przez strefę wpływów swego nauczyciela, lecz i przez wpływ Mussorgskiego, który doprowadził go do impresjonizmu, skąd dopiero zarysowały się nowe możliwości. Jest to zupełnie naturalny bieg ewolucyjny, bo wynikający z tych

dążeń, jakie w danym środowisku były najbardziej aktualne; również nie mniej naturalnym wydaje się fakt, że Schönberg, wychodząc ze środowiska niemieckiego, musiał stać się spadkobiercą i konsekwentnym kontynuatorem ewolucyjnym muzyki niemieckiej. Fakt zogniskowania się muzyki europejskiej w tych dwóch kierunkach stworzył wytyczne na przyszłość i zaważył zdecydowanie na losach jej dalszego rozwoju i na ukształtowaniu się różnic stylistycznych, trwających jeszcze po dzień dzisiejszy, chociaż z biegiem czasu wyłoniły się jeszcze inne, boczne linie (np. franc. „szóstka“ i przeciwschönbergowska reakcja Hindemitha na gruncie niemieckim). Biorąc pod uwagę wartości ewolucyjne obydwóch tych kierunków, ich możliwości rozwoju, siłę ich żywotności i ekspansji, musimy stwierdzić, że po roku 1910 nie reprezentują one pod względem swych możności ewolucyjnych potencji jednakowej miary. Wprawdzie Strawiński dużo zawdzięcza środowisku, z którego wyszedł, jednakże dziś jest zupełnie jasną rzeczą, że zdobycze tego środowiska nie przyniosłyby należytych korzyści, gdyby u Strawińskiego nie nastąpiło pozorne ich przewartościowanie. Osiągnięta przez niego do r. 1910, dźwiękowość absolutna była bowiem jeszcze w stanie surowym, a jako taka, chociaż posiadała wielkie możliwości, wyczerpałaby się zbyt szybko, ponieważ działanie czynnika harmonicznego ograniczonego do samej barwy nie mogło tworzyć trwałej podstawy na przyszłość; harmonika musiała upomnieć się o stworzenie nowych kategorii napięć energetycznych, by z powodu wyczerpania swych możliwości wrażeniowych nie podzielić losów wybujałej chromatyki. Elementy narodowe, oparte o podstawę ludową (folklor), należało wynieść ze stanu czystej substancji do rzędu siły, ogarniającej wszechpotężnie organizm muzyczny. W tym względzie położył Strawiński wielkie zasługi i tym samym na drodze nowego kierunku stworzył dalsze możliwości rozwoju. A gdy do tego jeszcze dodamy, że umożliwił on dostęp do nowej muzyki czynników dawnych, wykorzystując je jako części składowe nowego systemu, zrozumiemy, jak dalece konstruktywną i twórczą była jego reakcja.

Jakże inaczej przedstawia się w swych wynikach praca twórcza *Schönberga!* Obserwując jego linię rozwojową, biegnącą do op. 11, stwierdzamy niesłabnącą wprost energię w wyciąganiu ostatnich możliwości z dawnego systemu, co już w roku 1909 (da-

ta powstania „Drei Klavierstücke“ op. 11) doprowadziło do ostatecznego zerwania z dawnymi założeniami, nie dając jednak narazie w zamian za to niczego pozytywnego. Nic przeto dziw⸗nego, że nie było to równoczesne z początkiem nowej epoki, któ⸗ra przyniosła nowe wartości, ponieważ w tym stadium rozwojowym system chromatyczny zawierał już w sobie prze⸗ważnie tylko siły destrukcyjne, które w szybkim tempie opa⸗nowały nie tylko harmonikę, ale melodykę i formę, spychając wokalną linię do rzędu „melodii mówionej“, a ukształtowanie formalne, w wypadku, gdy kompozytor nie sięgał po dawne środki, do aforyzmu formalnego. Wszystko to dowodzi, że samo tylko oswobodzenie materiału z dawnych więzów stwo⸗rzyło trudności wprost nie do przezwyciężenia,a nie wiele dało energii zapładniającej. Dzięki sile swego talentu i zdobyciu fe⸗nomenalnej techniki kompozytorskiej stworzył wprawdzie Schönberg w tym czasie (1909 — 1920) dzieła o niezaprzeczal⸗nej wartości historycznej, jednak wpływ jaki wywarła jego twór⸗czość tego okresu, objawiający się np. w utworach Antona We⸗berna (mam na myśli jego „Fünf Stücke für Orcherster“ op. 10 i „Fünf geistliche Lieder“ op. 15), stał się przykładem prawdzi⸗wej dekadencji i rozkładu. Dla znalezienia wyjścia z tej groźnej sytuacji stworzono wówczas technikę 12⸗tonową, tę nową me⸗todę kompozytorską, która nie wyłoniła się jako spontaniczny, bezpośredni objaw woli twórczej, lecz została teoretycznie wy⸗spekulowana. Wydaje się wątpliwym, czy spotykane w okre⸗sie 1909 — 1920 u Schönberga pewne aspekty stylistyczne, któ⸗re zdają się prowadzić do tej techniki, należy uważać za zapo⸗wiedź późniejszego stanu rzeczy, jak również rewizji wymagał⸗by pogląd, czy układy centralistyczne, występujące już przed Schönbergiem, dadzą się sklasyfikować jako fazy wstępne tech⸗niki 12⸗tonowej. Należałoby raczej przyjąć, że wspomniane zja⸗wiska nie prowadzą w dziedzinę tych zagadnień techniki 12⸗to⸗nowej, które zostały teoretycznie sprecyzowane, lecz są identyczne z dążeniami centralistycznymi, powstałymi na jej podłożu — oczywiście u Schönberga — *niezależnie* od propago⸗wanych haseł, na które to dążenia nie zwrócono jeszcze dotąd uwagi. Wraz z techniką 12⸗tonową zamknął Schönberg dotych⸗czasową drogę rozwojową kierunku, zmierzającego do wykorzy⸗stania jak największej ilości materiału, opartego na odległościach półtonowych i w końcowym jej stadium nadał temu kierunkowi

formę zwartego systemu, tak, iż początkowo rozpylony materiał został znowu ujęty w karby. Lecz ta zdobycz pojawiła się w stosunku do rezultatów Strawińskiego o wiele później, t. zn. wówczas, gdy nowy system tonalny, który wyszedł od Strawińskiego, przybrał już dobrze na sile i zataczał coraz szersze kręgi. Mamy tu więc jeden z tych licznych przykładów, jak to różne fazy rozwojowe wzajemnie się zazębiają, i zanim dawniejsza epoka zdoła ostatecznie wysnuć swe potencjalne możliwości i zaokrąglić proces rozpoczęty dawniej, nowa epoka już jest w pełnym rozkwicie. Że w takich wypadkach to końcowe stadium tworzy daleko idące przeobrażenie pojęć i wartości dawnych, stając się wprost zaprzeczeniem pierwotnego stanu rzeczy i że zwolna, wskutek oddziaływania sił nowych, widoczne są ich skutki, to wynika z samego charakteru wszelkich przejawów ewolucyjnych. Stąd więc u Schönberga obok jego zasadniczej linii zauważamy punkty styczne z dążeniami nowej epoki. Nie mają one jednak zasadniczego znaczenia, ponieważ zadanie, jakie miała spełnić i jakie spełniła dotychczasowa twórczość Schönberga na gruncie niemieckim, ograniczyło się do nadbudowy i zaokrąglenia epoki poprzedniej. W tym sensie twórczość Schönberga jest niejako odpowiednikiem do rezultatów impresjonizmu na gruncie francusko-rosyjskim. Na obydwóch terenach i w obydwóch kierunkach — chociaż niejednocześnie — widzimy odpowiadające sobie (przy zastosowaniu różnych środków) zjawiska, mianowicie ostateczne przezwyciężenie systemu funkcyjnego i oddynamizowanie muzyki; obydwa kierunki osiągnęły swój ostateczny wyraz i zaokrąglenie w zwartych systemach, mianowicie w systemie centrowym Skriabina i 12-tonowym Schönberga. A wobec tego, że dotychczasowe dzieło Schönberga nie odznacza się początkową siłą rozwojową, twórczość tych kompozytorów, którzy przyswoili sobie technikę 12-tonową, nabiera charakteru typowego epigonizmu. Posiada on jednak specyficzną ujemną stronę, objawiającą się w skostnieniu założeń techniki 12-tonowej; przyczyny tego nie tkwią bynajmniej w samym zjawisku naśladownictwa, lecz sięgają głębiej, do owego pierwotnego jej uzasadnienia, do tych już na przyszłość, z matematyczną dokładnością obliczonych możliwości, co miało ten skutek, że do rozpowszechnienia techniki 12-tonowej więcej przyczyniły się propagandowe broszury, niż sama żywa muzyka Schönberga. Bo gdyby nawet wykorzystano jej „możliwości"

i napisano mnóstwo utworów tą techniką, czy przez to zmieni się sytuacja, czy będzie to oznaczać coś nowego? Oczywiście nie. Przeczuli to najwybitniejsi uczniowie Schönberga i pozostawiając swego mistrza na drodze jego rozwoju, stworzyli sobie drogę w kierunku nieskrępowanego wypowiadania się. Tak więc nie stało się rzeczą przypadku, że w operze „Wozzek" Albana Berga znalazła się pieśń ludowa, a u Egona Wellesza, odezwała się diatonika.

Równie wcześnie, jak Strawiński i Schönberg występuje w muzyce polskiej *Karol Szymanowski*, twórca o zdecydowanej indywidualności, łączącej się z wielkim kunsztem we władaniu środkami technicznymi, muzyk, którego znaczenie nie ogranicza się bynajmniej tylko do muzyki rodzimej, gdyż twórczość jego zajmuje w całokształcie nowoczesnej kultury muzycznej jedno z czołowych miejsc. Szymanowski należy bowiem do tych kompozytorów, którzy przy tworzeniu nowego stylu muzycznego walczyli w pierwszych szeregach, a w czasach niepewności, charakterystycznej dla epoki przejściowej i wobec wynikających stąd trudności, nie kusili się na eksperymentowanie, lecz z całą świadomością wytkniętego celu szli w obranym kierunku. Żeby jednak objektywnie ocenić zasługi Szymanowskiego, należy zdać sobie sprawę z tego, że na drodze swego rozwoju miał on do pokonania większe trudności, niż Strawiński i Schönberg, skutkiem czego twórczość jego musiała zatoczyć szerszy łuk rozwojowy, zanim zdołała osiągnąć swój najwyższy cel w postaci nowoczesnego stylu polskiego. Podczas gdy dla Strawińskiego i Schönberga środowisko i przynależność stylistyczna, na której kształtował się ich światopogląd muzyczny mogły stanowić dobrą podstawę na przyszłość i rzeczywiście ją stanowiły, wyznaczając im równocześnie linię dalszego rozwoju, to u Szymanowskiego przynależność stylistyczna, która wywarła swe piętno na pierwszym etapie jego twórczości, była przeszkodą w osiągnięciu późniejszego celu. Oddziaływanie muzyki niemieckiej nie mogło tworzyć dobrej podstawy do rozwoju w tym kierunku, do którego twórczość Szymanowskiego była powołaną. Oznaczałoby to małe możliwości na przyszłość, a ze stanowiska polskiej kultury muzycznej nie było wskazane; oczywiście Szymanowski tylko do pewnego czasu mógł znosić wpływ muzyki niemieckiej. Okresu tego, trwającego prawie aż do wybuchu wojny światowej, nie można jednak uważać za mało waż-

ny, ponieważ w tym czasie powstały dzieła, które właśnie zwróciły uwagę na Szymanowskiego, jako kompozytora wielkiej miary. Dążenia, jakie wówczas panowały w dziedzinie harmoniki pochłaniały i Szymanowskiego, który w nadzwyczaj trafny sposób umiał zawsze pogodzić ogólną strukturę dzieła z rozbudowanym do ostatnich granic systemem dawnym, a takie zachowanie równowagi nie było łatwą rzeczą tym bardziej, że Szymanowski hołdował przeważnie formom ścisłym. Na szczególne podkreślenie zasługuje w tym względzie wykorzystanie nowych środków na gruncie form ówczesnych nie dla samej chęci posługiwania się nimi, lecz w celu udowodnienia, że bynajmniej nie godzą one w logikę formy, a przeciwnie przyczyniają się do jej rozbudowania. Żeby jednak móc przejść ewolucyjnie do stylu nowoczesnego, koniecznym było oderwanie się od strefy wpływów niemieckich i wstąpienie na tą drogę, która zaprowadziła Strawińskiego do stworzenia nowego języka muzycznego. Droga ta prowadziła przez impresjonizm. W chwili, gdy Szymanowski zwrócił się w jego stronę, kierunek ten nie posiadał już zbyt wielkiej siły życiowej i dlatego trzeba było włożyć dużo wysiłku twórczego, by na podłożu ogólnych założeń impresjonistycznych zbudować dzieło nowe. Jest rzeczą jasną, że w takim wypadku środki Debussy'ego były nie tylko przestarzałe ale i nie wystarczające, wobec czego dźwiękowość Szymanowskiego musiała sięgnąć do nowych środków w postaci skojarzeń bitonalnych, politonalnych i poliharmonicznych, przy czym równocześnie zaczęły pojawiać się pierwsze przejawy „ześrodkowania". Lecz samo tworzenie nowych środków wyrazu nie obejmuje jeszcze całokształtu zagadnienia twórczości Szymanowskiego w tym okresie. Wirtouzostwo w operowaniu środkami technicznymi, oraz rzetelne poczucie formy, jakie osiągnął on już poprzednio, utrzymują go zawsze na wysokim poziomie doskonałości, chroniąc zarazem przed przewagą barwy nad rysunkiem. Dlatego więc, pomimo wytężonej pracy nad harmoniką, nie rezygnuje nasz mistrz ze środków techniki polifonicznej, przeznaczając je na usługi formy, której wówczas groziło niebezpieczeństwo rozbicia. Nigdy jednak czynnik destruktywny nie zdołał wycisnąć piętna na twórczości Szymanowskiego, a pewne zmiany w układach formalnych, jakie wówczas pojawiają się, należy traktować jako pozytywne zdobycze uzależnione od zmian w systemie tonalnym. W samej strukturze dzieła wystę-

puje nie tylko konsekwencja w następstwie poszczególnych składników, lecz również stałe dążenie do zwartości. Z powyższego wynika, że impresjonizm, jakkolwiek dobrze widoczny w tym czasie u Szymanowskiego, nie występuje u niego w swej czystej postaci, lecz w znacznej mierze „uszlachetniony", pozbawiony swych cech ujemnych. Zjawisko to pozostaje w związku z tym, że indywidualność twórcza Szymanowskiego, nie mogąc zrezygnować z kunsztownych poczynań na gruncie formy, już z natury swej nie była skłonną do wysunięcia na plan pierwszy czynnika barwy, a starała się zawsze pogodzić i utrzymać w dobrej równowadze elementy kolorystyczne z elementami formalnymi. Impresjonizm miał dla niego swą wartość jako kierunek, który powołał do życia absolutną dźwiękowość, a jako taki otwierał drogę do dalszych możliwości; nowe założenia tonalne byłyby bez niego nie do pomyślenia.

Ze względu na bardzo daleko posunięte zdobycze harmoniczne Szymanowskiego już w drugim okresie jego twórczości, nowy etap rozwojowy nie występuje w dziedzinie harmoniki nagle, lecz tworzy stopniową linię ewolucyjną, która doprowadziła do nowego pojmowania harmonicznego jeszcze przed powstaniem dzieł o nowoczesnym stylu polskim; wobec tego jednak, że rozbudowanie nowego systemu dokonało się już na podłożu, które później stało się podstawą dla ostatnich dzieł, jesteśmy skłonni łączyć obydwa te okresy razem, jakkolwiek nie jest to zupełnie ścisłe. Chociaż styl polski stał się już rzeczywistością dawniej, otrzymując w twórczości Chopina i Moniuszki swój najdoskonalszy wyraz, to jednak samo upostaciowanie jego było wrośnięte w epokę swego powstania, przyjmując taki wewnętrzny i zewnętrzy wyraz, jaki wypływał z romantycznych haseł i dążeń. Dziś, wobec całkowitej zmiany założeń, w nowej epoce wyciskającej piętno na wszystkich przejawach naszego życia, kształtowanie stylu polskiego musi dokonywać się po linii nowoczesnych środków wyrazu, albowiem muzyka polska, nie chcąc zrezygnować ze swego znaczenia ogólno-europejskiego, nie może zamknąć się w wązkich ramach swojszczyzny, a pamiętając o swych dawnych zdobyczach, musi nadal dawać dowody, że jest powołaną do współpracy nad kulturą europejską i że dziś potrafi również wnieść do niej nowe wartości, zachowując przy tym swe odrębne oblicze. Dzięki Szymanowskiemu życzenie to nie pozostało jedynie życzeniem, lecz zostało w pełni urzeczywist-

nione. Powstały dzieła, związane ściśle z podłożem narodowym, a równocześnie mające szatę zupełnie nowoczesną, co więcej, w dziełach tych znalazł nasz kompozytor sposobność do pracy nad kształtowaniem nowych środków wyrazu. Ujawniło się również u niego zbawienne oddziaływanie muzyki ludowej, która przyjęła nader zróżnicowaną postać, sięgając od opracowań melodyj ludowych aż do zapładniającej siły atomistycznych jej elementów, bo przecież nie zawsze musiał Szymanowski sięgać do gotowych melodyj ludowych, by tworzyć dzieła o specyficznym wyrazie polskim. Podobnie jak u Strawińskiego, elementy narodowe nie mają u Szymanowskiego charakteru kolorytu, lecz są dowodem istotnego wniknięcia w niewyczerpane *siły psychiczne narodu*, są tą podstawą, na które i z której wyrasta *jednolite dzieło, łączące w jeden organizm przeszłość z teraźniejszością i przyszłością*, są wreszcie świadectwem niezłomnej woli do życia i świadomości posłannictwa kulturalnego narodu.

Wacław Kochański

ŚWIATŁA I CIENIE KONKURSÓW MUZYCZNYCH

Wydarzeniem z dziedziny życia muzycznego w Europie stały się przed 47 laty konkursy im. Antoniego Rubinsteina. Zwoływały one co 5 lat kolejno do jednej ze stolic: Petersburg, Berlin, Wiedeń, Paryż, rzesze czołowych, młodych twórców oraz pianistów wirtuozów, łaknących chwały, sławy i majątku. Konkursy powstały dzięki inicjatywie Antoniego Rubinsteina, który na ten cel ofiarował znaczny kapitał. Odsetek od kapitału w wysokości 10 tys. franków stanowił nagrodę, z której jedna połowa była przeznaczona dla kompozytora, druga dla pianisty. Pierwszy konkurs odbył się w Petersburgu w r. 1890 jeszcze za życia Rubinsteina. Nagrodę otrzymał pianista Dubasow. Zestawienie tego nazwiska z nazwiskiem zwyciężonego pianisty Busoniego odrazu postawiło pod znakiem zapytania nieomylność sądu konkursowego. O Dubasowie bowiem mało kto słyszał, gdy imię Busoniego stało się głośnym na obu półkulach. Busoni co prawda otrzymał nagrodę, lecz nie jako pianista, tylko jako kompozytor, podobnie jak Henryk Melcer, laureat II-go z rzędu konkursu, który odbył się w Berlinie w r. 1895 kiedy to nagroda pianistowska przyznana była Lewinowi — pianiście

o dużej technice, pozbawionemu wyraźnej sylwetki duchowej. Poza tymi dwoma pianistami nigdy rosyjski pianista nagrody nie otrzymał, jakkolwiek w owych czasach w carskiej Rosji kultywowano muzykę z wielkim pietyzmem. Jednak praca Rubinsteina oraz twórczość całego szeregu wybitnych kompozytorów rosyjskich przysporzyła Rosji niemało chwały i sławy. W r. 1900 laureatem był pianista Bosquet, w 1905 r. Backaus, w r. 1910 — Hoehn; Artur Rubinstein padł w tym konkursie. W zawierusze wojennej impreza konkursowa musiała przerwać swe istnienie głównie z powodu dewaluacji. Sam Rubinstein sędziował tylko podczas pierwszego konkursu. Drugi odbył się już po jego śmierci. Niewiadomo po jakiej linii poszłyby w dalszym ciągu intencje wielkiego artysty. Nie ulega jednak żadnej wątpliwości że, tworząc ogromną organizację konkursową, Rubinstein miał przed sobą jako cel wydobycie na powierzchnię ukrytych talentów — zarówno twórczych, jak i odtwórczych.

Inne cele natury materialnej, przyziemnej były dalekie i obce wielkiemu artyście. Rubinstein bowiem brzydził się zainteresowaniem jakie wszelkiego rodzaju „czampiony" budzą wśród szerokch mas. Wiedział on dobrze, że publiczność, wypełniająca po brzegi salę koncertową podczas finałowych rozgrywek, mało się różni od tłumu, entuzjazmującego się przebiegiem walk cyrkowych.

W ostatnich czasach z międzynarodowych turniejów muzycznych niezaprzeczenie zyskał największy rozgłos Chopinowski konkurs pianistów. Poza rolą propagandową, poza celem zwrócenia uwagi świata na Polskę — konkurs ten postawił przed sobą wielkie zadanie stworzenia idealnego stylu chopinowskiego, który by pozwolił wykonawcy zbliżyć się do wyczucia i zrozumienia natchnień naszego wieszcza. Regulamin nie dopuszcza do udziału w konkursie pianistów w wieku ponad lat 28. Jeśli chodzi o własną indywidualną koncepcję wykonania dziel tak głębokich, tak nieskończenie subtelnych jak dzieła Chopina, to przecież w wieku — kiedy się jeszcze jest pod ogromnym wpływem swego profesora, kiedy każdy poryw młodego muzyka filtruje się przez credo artystyczne jego mistrza — w tym wieku nie możemy oczekiwać — z małymi wyjątkami — własnej, indywidualnej, kongenialnej interpretacji arcydzieł Chopina. Przeto stajemy w obliczu faktu niezaprzeczalnego, iż pierwszy laureat pierwszego konkursu chopinowskiego w 1927 r. po otrzy-

maniu nagrody, odrazu wyszedł z obiegu i zniknął z horyzontu. W grze jego bowiem było więcej tresury niż natchnienia. Grał on widocznie dzieła obce tchnieniom swej duszy. Tą drogą, że co 5 lat wypłacimy jak na nasze stosunki pokaźną kwotę sowieckim pianistom, tą drogą nie zbliżymy się do zrozumienia i kultu muzy genialnego Chopina. Na to, aby inaczej wyglądać na konkursach, trzeba by się odpowiednio do tych konkursów przygotować. Sowiety mają specjalne ambicje propagandowe w każdej dziedzinie. Nie wytworzyły one jednak indywidualnego typu artysty. Natomiast nie szczędząc ani pracy, ani olbrzymich kosztów niezbędnych do przygotowania 100%-owo pewnego czampiona konkursowego raczej zacierają one to co jest w artyście najbardziej cennego — jego indywidualne tchnienie. Czy taki czampion stanie się artystą o indywidualnej, stylowo odrębnej sylwetce — przypuszczam że raczej nie.

Skrzypkowie, którzy grali na konkursie w Brukseli, grają wszyscy jak jeden. Każdy z nich posiada idealny motor, żaden od ziemi się nie odrywa, wzruszenia w duszy słuchacza nie budzi. Gra laureatów sowieckich, skąpana w blasku wirtuozowskim, w dziedzinie sztuki interpretacyjnej epoki nie tworzy. Natomiast sztuka Joachima, Ysaye'a Sarasattiego, Burmeistra, Wieniawskiego, Barcewicza, Kreislera stała się symbolem odrębnych wartości duchowych, koncepcji własnej, indywidualnej. Czy oddalając się od Joachima — tego apostoła klasycznej interpretacji, nie oddalamy się od ideału stylowego wykonania arcydzieł literatury skrzypcowej? Czy można sobie wyobrazić, by koncert Beethovena, Brahmsa lub sonatę solową Bacha mógł ktoś wykonać tak kongenialnie jak Joachim? Szczęśliwie się zdarzyło, iż w zaraniu życia zetknął się on z Mendelssohnem, Schumanem a potem z Brahmsem. Joachim często sam się chełpił swym szczęściem. Przesiąkł on duchem wielkich twórców estetyki muzycznej i całą swą sztukę poświęcił interpretacji dzieł o głębokiej muzycznej wartości, brzydząc się pustym efektem wirtuozowskim. Gdyby Joachim musiał dostosowywać swoją pracę do wymogów konkursów wirtuozowskich, zboczyłby ze swej drogi właściwej i pewno nie osiągnąłby szczytów, jakie mu zapewniły nieśmiertelność... Skierowując naszą myśl ku Isay'emu — artyście jakby z całkiem innej gliny ulepionemu, czy nie widzimy w nim indywidualności równie potężnej, rów-

norzędnej z indywidualnością Joachima, a zgoła innej, nic wspól- nego nie mającej z duchem Joachima, jakkolwiek również wielkiej, od ziemi oderwanej, natchnionej?... a czy gra Sarasat- tego w swoim też zgoła odrębnym stylu nie stanowi epoki? Sko- ro chodzi o renesans, o styl barokowy, czy Burmeister nie zo- stanie dla wszystkich czasów niedoścignionym wykonaw- cą miniatur z wieku 17, 18? a nasz bard polski Stani- sław Barcewicz... Ile treści w tym dźwięku dla duszy polskiej, miłującej czar skrzypcowej kantyleny. Widzę przed sobą syl- wetkę, żyjącego skrzypka Kreislera, tego co grał u nas niedaw- no. Śpiew jego skrzypiec w Larghetto Beethovena kazał za- pomnieć o ziemi, jakkolwiek technika nie jest już tak doskona- ła jak jeszcze przed kilkoma laty, jakolwiek tu i ówdzie od- czuwa się pewne niedociągnięcia pod względem intonacji. Je- dnak duch wielki lotu nie obniżył i słuchacza, którego dusza nie jest podług miary krawca skrojoną, duch ten porywa w obłoki. Tymczasem „dziś", jak powiada jeden z młodych sprawozdawców „my czego innego wymagamy od artysty"...

Gdyby to istotnie było prawdą, to by nic nie było dziwnego w tym, że z konkursu skrzypków, który się odbył w Wiedniu przed kilkoma laty wyszedł zwycięsko jako laureat pierwszej nagrody, nie artysta-skrzypek, lecz typowy żongler, nadający się jedynie do cyrku. Ten sztukmistrz grał w Warszawie z or- kiestrą koncert Paganiniego. Grał pod względem estetycznym poprostu ohydnie, mimo to byli muzycy, którzy na serio wzięli występ akrobatyczny w sali koncertowej, nie szczędząc „wirtuo- zowi" pochwał. Na próbie ten „artysta" również cieszył się du- żym powodzeniem, demonstrując na żądanie orkiestry swoją fe- nomenalną akrobatykę. Jestem przekonany, że gdyby do wie- deńskiego konkursu Joachim stanął obok pana S., akrobata skrzypcowy położyłby wielkiego artystę na obie łopatki. Mu- siałby się Joachim mocno wstydzić. Oceniać zapomocą punk- tów czy cyfr wartości psychiczne, wzloty ducha, jest niezmier- nie trudno — zwłaszcza gdy upodobania estetyczne sędziów by- wają niejednolite, a sylwetka etyczna niekiedy daleka od dosko- nałości. Wyobraźmy sobie, że konkurs międzynarodowy skrzyp- ków odbywa się w drugiej połowie 19 wieku, kiedy to świat posiadał cały zastęp genialnych pod względem duchowym se- rafinów smyczka. Komu musielibyśmy dać więcej, a komu mniej punktów Isay'emu, czy Sarasattemu, czy Joachimowi...

Przecież każdy z tych artystów jest równie wielki, bo ma swój własny styl, swoją indywidualność. Konkursy muzyczne przeważnie odznaczają wartości techniczne. Każde pokolenie pragnie mieć piękno własne; podejście do piękna w chwili obecnej jest zgoła sportowe.

U nas w kraju konkursy wewnętrzne mogłyby być bodźcem do pracy nad opanowaniem instrumentu. Takie konkursy w Polsce niewątpliwie przyczyniłyby się do podniesienia poziomu technicznego i do wyeliminowania instrumentalistów, posiadających warunki wrodzone oraz wartości, nabyte pracą. Wskazałyby one jednostki, którymi by się należało zaopiekować i którym należałoby dopomóc w dążeniu do osiągnięcia celu. Na konkursach międzynarodowych natomiast zarówno my jak i cała zachodnia Europa nie mamy szans z braku *organizacji pracy*, niezbędnej dla przygotowania materiału artystycznego. Sądzę jednak, że ambicje Polski nie powinny iść w kierunku hodowania „czampionów", zwyciężających na konkursach międzynarodowych techniką, opanowaniem nerwów i instrumentu, lecz w kierunku tworzenia artystów, w których by się dusza narodu objawiała — artystów, zawsze młodością silnych, zawsze szczerością świeżych, artystów, ze sztuki których odzywałby się głos rasy, głos ziemi co ich wydała.

Stanisław Wiechowicz

INCIPIT LAMENTATIO...

(w związku z ankietą „Muzyki Polskiej")

Są prawdy, których prosta i elementarna treść jest tak oczywista, że w nikim nie budzi ani wątpliwości ani sprzeciwu. Od dawna ustalone, przez ogół myślący uznane (a szczególnie przez ten niemyślący) i w odpowiedniej rubryce księgi mądrości narodu zapisane stają się t. zw. ogólnym dobrem, ale... bez praktycznego znaczenia. Co innego bowiem jest uznawać jakąś prawdę, a co innego realizować ją w życiu. Przeważnie jest tak, że do prawd takich ustosunkowujemy się tylko biernie, teoretycznie, w rezultacie czego wytwarza się koło nich próżnia obezwładniająca i pozbawiająca je wpływu na życie. A wtedy pozostaje z nich tylko frazes, aforyzm, sentencja. Dopiero wprowadzenie tych prawd w styczność z życiem, w reakcję z żywym człowiekiem dynamizu-

je je i wywołuje praktyczne skutki. My tego jednak wyraźnie unikamy. To też prawdami abstrakcyjnymi, teoretycznymi a pięknie wystylizowanymi usłana jest u nas każda dziedzina życia. Rzec można, żeśmy się wyspecjalizowali w gładkim formułowaniu sentencyj, które potem kaligraficznie wpisujemy do wspomnianej księgi mądrości, lecz praktyczne zastosowanie ich w życiu pozostawiamy już następnym pokoleniom.

Do takich prawd, wyjętych właśnie z księgi mądrości narodu polskiego, i bardzo często powtarzanych należą dwa, bliżej nas dziś obchodzące twierdzenia, a mianowicie:

a) że naród, który chce mieć głos w historii i współdziałać w pozytywnym kształtowaniu losów ludzkości musi być *pełnowartościowym*, t. j. posiadającym harmonijnie rozwinięte wszystkie swoje władze i zdolności twórcze (jest to jednakowo ważne z punktu widzenia metafizycznego, jak i praktycznego);

b) że kultura jest wykładnikiem geniuszu narodu.

Otóż te dwa aksjomaty na tle naszej rzeczywistości są tylko pięknymi frazesami, nie obowiązującymi do żadnych praktycznych wniosków. Wiemy, że prawda w nich zawarta jest bezsporną i doniosłą, ale też nic poza tym, że wiemy. Podziwiamy zato te narody, które wiedząc, wyciągają z tego także i praktyczne wnioski.

Do tej ostatniej czynności, t. j. do wyciągania praktycznych wniosków z wyznawanych zasad mamy notoryczną niechęć szczególnie w dwóch dziedzinach: ekonomicznej i kulturalnej. Nie mogę oczywiście zabierać głosu na temat ekonomii, nie jest jednak tajemnicą specjalistów fakt, że nie mamy we krwi odpowiedniego wyczucia tej, tak ważnej dziedziny życia zbiorowego. Zaczynamy dopiero powoli rozumieć, że wyczucie to należy w sobie wyrabiać. Kiedy to nastąpi, obraz rzeczywistości polskiej będzie wypełniony w dwóch trzecich: sprawy ekonomiczne plus wojsko. (Wyczucie tego ostatniego mamy bezspornie we krwi). Pozostaną jeszcze, jako ostatnie, sprawy kultury, bo właśnie na tych trzech filarach opierają się główne wiązania architektoniki naszej rzeczywistości.

Schemat: wojsko, ekonomia, kultura, układa się pod wpływem warunków tak, że wojsku przypada pozycja centralna a sprawy gospodarcze i kulturalne stanowią boczne, uzupełniające wiązania *jednej, organicznej całości*. Spoistość budowy i jej

odporność wymagają harmonijnego rozłożenia ciężaru na wszystkich trzech filarach, a każdy z tych filarów winien mieć odpowiednie fundamenty, należycie w społeczeństwie ugruntowane. Takie ugruntowanie otrzymał dopiero filar pierwszy — właśnie wojsko, któremu na pomoc przyszła żywa i pełna chwały tradycja. Budowanie fundamentów pod filar drugi — gospodarkę — dopiero rozpoczęliśmy, nie oglądając się już zbytnio na tradycję, która nam nie przekazała żadnych głębszych przeżyć w tej dziedzinie. Budowa zaś trzeciego filaru — kultury — przedstawia się o tyle zagadkowo, że założenie fundamentów i należyte ich ugruntowanie w społeczeństwie nie idzie tak łatwo, jakby się tego można było spodziewać na podstawie bogatej przecież i starej tradycji.

Działanie tradycji tutaj zawiodło.

Wynikałoby z tego, że dorobek, który odziedziczyliśmy nie jest przez nas przeżyty, zasymilowany, — że wytworzyły go wprawdzie jednostki twórcze, ale nie było komu go przyjąć, przeżyć i zamienić na dobro ogólne. Pochodzi to prawdopodobnie stąd, że sztuki, we wszelakich jej odmianach ogół nasz nie przeżywał nigdy w trybie p o w s z e d n i m, świadomie, jako normalnego, codziennego składnika i współtwórcy naszych form bytu.

Pierwotnie kontakt ze sztuką miały u nas tylko warstwy górne, i to tylko w roli konsumenta obcych płodów a nie wytwórcy. (Pomijam oczywiście folklor). Nadeszły wprawdzie później czasy, kiedy zaczęliśmy przeżywać sztukę, ale tylko w patosie, od wielkich dzwonów, w bolesnych wzruszeniach i męczeństwie. Wtedy trudno nam było zrozumieć, że ze sztuką można i należy współżyć także w zwykłych warunkach codzienności, że należy ją uprawiać głównie tam, gdzie ma ona największy wpływ na człowieka, t. j. w jej styczności z realnym życiem, dopiero wtedy bowiem, dzięki swemu s t a ł e m u działaniu konstruktywno-wychowawczemu wpływa ona dodatnio na formowanie się i pogłębianie kultury człowieka. Inaczej jest tak, jak z ową gładkością manier, stosowaną na pokaz w salonie, a poza tym pospolite prostactwo zewnętrzne i wewnętrzne, — lub też z ubieraniem się w piękne szaty od święta, a na codzień łachmany i brud. Nie trzeba tłumaczyć, że jednostki tak postępujące nie zasługują na miano kulturalnych. Podobnie nie można nazwać kulturalnym społeczeństwa, w którego życiu sztuka odgrywa tylko manifestacyjną rolę, gdzie jest zjawiskiem odświętnym, a na co-

dzień żyje się w trzeźwym, grubym utylitaryzmie, lub w suchym racjonalizmie, albo — co jeszcze gorsze — w martwej tępocie i obojętności. Nie może być, tym samym, mowy o prawdziwej kulturze tam, gdzie nie dochodzi do równowagi — oczywiście chwiejnej, bo życie nie jest układem statycznym — pomiędzy dwoma zasadniczymi pierwiastkami: emocjonalnym i racjonalno-utylitarnym; pomiędzy światem wyobraźni a światem realnym; pomiędzy sztuką z jednej strony, a nauką i techniką z drugiej, i t. d.

Życie emocjonalne najlepiej wyraża się w sztuce, która wszelkie uczucia i odczucia sublimuje. Sztuka też najintensywniej na świat uczuć oddziaływa. A ponieważ warunkiem prawdziwej, głębokiej i twórczej kultury człowieka jest nie sama ilość zdobytej wiedzy, nie jej najwyższy choćby poziom, ani nawet wyostrzenie władz umysłowych do najdalszych granic, lecz właśnie praca nad wyszlachetnieniem u c z u ć, opanowaniem ich i wzniesieniem na możliwie najwyższy poziom p o n a d o s o b i s t y, co w połączeniu z kontrolującą i nadającą kierunek funkcją rozumu tworzy dopiero dobre dyspozycje kulturotwórcze — dojdziemy do wniosku, że kultura artystyczna i kultura uczuć powinny wzajemnie na siebie oddziaływać i uzupełniać się[1]). A ponieważ obie w dalszym ciągu powinny się zazębiać o m o r a l n o ś ć, która ma swe źródło nie tylko w rozumie ale i w uczuciu, wyniknie z tego, że moralność warunkuje nie tylko kulturę uczuciową, ale i artystyczną. Zresztą to nie jest żadne odkrycie, bo nie dostrzegają tego tylko ci, którzy traktują sztukę jako rozrywkowe intermezzo, jako percepcję zmysłową, „uśmiech życia", lub czysto techniczne zadanie. Nie dostrzegają tego także i zwolennicy „sztuki dla sztuki", których dążeniem jest oderwanie sztuki od człowieka, od życia i nadanie jej niezależnego od naszych losów biegu — co jest oczywiście czystym maniactwem i oznaką degeneracji.

Reasumując więc powiemy, że: w wychowaniu i rozwoju społeczeństwa sztuka ma znaczenie zasadnicze, ponieważ wiąże się z rozwojem kultury uczuciowej i moralności człowieka. Znaczenia tego nabiera jednak dopiero wtedy, kiedy, po pierwsze:—włączona jest do o g ó l n e g o s y s t e m u w y c h o w a w c z e g o, po drugie: — pojmowana jest w aspekcie celów najwyższych,

[1]) Jeżeli nie zawsze tak jest, to winy szukać należy nie po stronie uczuć, lecz sztuki, która jakże często rozumiana jest płytko, banalnie i opacznie.

którym *intuicyjnie* daje wyraz w swych szczytowych osiągnięciach. Inaczej znaczenie to się nie ujawnia i zagadnienie całe pozostaje dla wielu nadal zakrytym i niezrozumiałym. Tak jest właśnie w Polsce. Nie znajdowaliśmy dawniej miejsca dla sztuki w naszym systemie wychowawczym i tradycji tej trzymamy się nadal. Stąd też pochodzi to nasze nieobycie ze sztuką, owa bezradność i onieśmielenie wobec niej, a także obojętność, tak charakterystyczne dla ludzi mało kulturalnych. Z drugiej strony znów natrafiamy na przesadny nieraz, pełen mistycznej egzaltacji i niezdrowej ekstazy stosunek do zjawisk artystycznych, co jest również świadectwem nader wątpliwego poziomu kultury. A wiemy, że wszystkie te objawy występują zawsze tam, gdzie zachodzi powierzchowna znajomość przedmiotu i powierzchowny do niego stosunek. W rezultacie czego dany przedmiot oceniany jest albo zbyt źle, albo zbyt dobrze.

Jak z powyższego widać, zakładanie fundamentów pod filar trzeci—filar kultury—natrafia u nas na trudności z braku stałego i mocnego podkładu, na którym by można fundamenty te ugruntować. Zwykle takim podkładem—jak już powiedzieliśmy—jest *tradycja* i poczucie łączności z dorobkiem minionych generacyj. Dziwnym zrządzeniem losów tradycja ta u nas w dziedzinie sztuki jakby nie istniała, a przynajmniej nie wychodzi poza wąski krąg bezpośrednio zainteresowanych. Ogół nie czuje żadnej łączności z dorobkiem kulturalnym dawnych wieków i zupełnie się nim nie interesuje. Chcąc więc spowodować jakieś zmiany w tej dziedzinie wypadnie zacząć od elementarnych czynności, związanych z przygotowaniem trwałego podkładu, na którym by fundamenty mogły być osadzone. Zadania te zaczynają powoli przenikać do świadomości naszej elity i kół miarodajnych, na co wpłynęły widocznie jaskrawo występujące różnice w rezultatach pracy na każdym niemal odcinku — a więc i kulturalnym — pomiędzy nami a wieloma innymi narodami, szczególnie rządzonymi totalnie.

Problemy, które nas trapią nie są oczywiście naszą wyłącznie chorobą. W tej albo innej skali czy natężeniu występują one u wszystkich cywilizowanych narodów, układ bowiem stosunków jest taki, że trójnawowy schemat: wojsko, ekonomia, kultura — narzuca się dziś wszystkim. Różnica tylko pomiędzy nami a Włochami czy Niemcami jest ta, że oni schemat ten traktują *inte-*

g r a l n i e, r ó w n o r z ę d n i e i r ó w n o c z e ś n i e we wszyskich trzech jego członach, wyczuwając dobrze ich współbieżność, zależność i wzajemną asekurację w stosunkach zewnętrznych (ten zawiedzie chwilowo, to tamten działa), a na wewnątrz jako olbrzymie źródło prężności i dynamiki twórczej narodu; — my zaś wyznajemy kolejność celów, hierarchię problemów, podział na sprawy pilne i mniej pilne, i t. d. To jest wygodniejsze. W tym jednak sęk, że życie w swym nieprzerwanym nurcie nie pozwala bezkarnie na stawianie mu tego rodzaju „rozkładu zajęć" i sztucznych tam. W nieustannym pędzie i zmienności życia nie można zadecydować o czymś raz na zawsze, jednorazowo, ostatecznie i... odłożyć — a potem kolejno zająć się czym innym, znów zadecydować, znów odłożyć — i tak, aż się wszystko „załatwi". A wtedy już spokój. Emerytura.

Ten emerytalny ideał jest może dobry dla tych, którzy już nic nie mają do powiedzenia, ale nie dla żywych organizmów, czujących w sobie siły twórcze i prących do zdobycia życia. Zatem w Polsce nie powinno być dla niego wcale miejsca. A tymczasem jakże często jest przeciwnie. I dlatego tak dotkliwie odczuwa się dysproporcję pomiędzy gromadzącymi się siłami twórczymi a szczupłością ramek, w których się to wszystko ma zmieścić. Nie można się także oprzeć wrażeniu niezasłużenie krzywdzącego upośledzenia na myśl o naszych olbrzymich możliwościach, a tym, co dokonano w dziedzinie kulturalnej u narodów ztotalizowanych, gdzie aktywność kulturalną podniesiono do rzędu zagadnień głównych. Nie może się czuć dobrze, kto wie, że mógłby nie tylko iść noga w nogę z innymi, ale może również i powinien wysunąć się znacznie naprzód.

I tutaj właśnie należy szukać powodu tych częstych porównań, jakie się u nas robi na ten temat pomiędzy reżimami totalnymi a nami, porównań raczej ilościowych, bo wiemy dobrze, że nie tam nam szukać wzorów ideologicznych dla siebie i że nie wszystko, co się tam dzieje jest na wysokości zadania. Porównania te czyni się raczej z myślą o pobudzeniu wysiłków ku stworzeniu wreszcie takich warunków rozwoju kulturalnego u nas, które by odpowiadały rzeczywiście naszym potrzebom, możliwościom i pozycji międzynarodowej [2]).

---

[2]) Chociaż porównania te nie są bez znaczenia także i z tego powodu, że ujawniają pewien szczegół, który — z różnych przyczyn wprawdzie — ale jest wspólny dla nas i dla nich. Szczegółem tym jest m a s a, do której

Wysuwa się jeszcze zagadnienie planowości, o którym się u nas także mówi. W naszych warunkach należy to jednak rozumieć wyłącznie jako dążność do uporządkowania zasadniczych rzeczy pod kątem widzenia potrzeb danej gałęzi kultury narodowej, a nie jako paragraf doktryny polityczno-społecznej, naginający bezwzględnie wszystko do jakiejś wyspekulowanej „linii generalnej“ [3]).

W streszczeniu rzecz sprowadzałaby się zatem do dwóch punktów:

a) dążenia do zmiany nastawienia społeczeństwa i sfer kierowniczych wobec zagadnień kultury artystycznej właśnie w imię pełnowartościowości narodu (wspomniana na wstępie teza a);

b) uświadomienie sobie, że w naszej sytuacji nie idzie o żadne nowe pomysły i olśniewające plany, lecz o rzetelne założenie i wypełnienie rzeczy podstawowych, bowiem nowe plany i pomysły potrzebne są tam, gdzie się stare przeżyły. No, a tym się jeszcze chyba pochwalić nie możemy.

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

Wielki cios, który spadł na muzykę polską — śmierć Karola Szymanowskiego, wpłynął na zmianę programów koncertów i odbił się wyraźnie na ruchu muzycznym. Zorganizowano kilka audycyj poświęconych pamięci Zmarłego, starano się w miarę sił i możności przypomnieć publiczności najwybitniejsze jego arcydzieła. Przy omawianiu tej serii koncertów należy zacząć od produkcji, która się odbyła jeszcze na parę dni przed Jego śmiercią, — wykonania przez dłuższy czas nie granego „Stabat Mater" w Wielki Wtorek, na koncercie w Romie. Gdy się słuchało tego prawdziwie natchnionego arcydzieła, w którym wyrafinowanie i prostota łączą się w przedziwną całość, gdy się gorącymi oklaskami chciało złożyć hołd nieobecnemu Twórcy, nikt nie przypuszczał, że było to ostatnie wykonanie w Polsce muzyki

---

odwołujemy się i my i oni, chcąc budować integralnie, gruntownie i organicznie twórczą kulturę narodową. Oni dlatego, że to co mieli przeżyło się, a my dlatego, że właściwie nic dotąd nie mieliśmy — jeżeli przez kulturę mamy rozumieć rezultat pracy całego narodu w uzupełniającej się akcji obu stron: twórczej i odbiorczej. Szanse mielibyśmy zatem jednakowe.

[3]) Określenia „kultura narodowa" używam w znaczeniu przeciwstawiania się głównie tendencjom i wpływom międzynarodowym, a nie w jakimś partyjno-programowym ujęciu.

Szymanowskiego za życia kompozytora, że w dwa tygodnie później ten sam utwór, przez ten sam zespół zostanie odśpiewany na nabożeństwie żałobnym, nad grobem przedwcześnie zmarłego Mistrza. W połączeniu z tą śmiercią, grożącą już oddawna, a jednak tak niespodzianą, wykonanie najbardziej czystego i najszlachetniejszego dzieła Szymanowskiego nabrało niejako znaczenia symbolicznego, było łabędzim śpiewem Twórcy, Jego pożegnaniem.

I szkoda wielka, że wykonanie tego arcydzieła nie stało na tej wysokości, na jakiej powinno było stać. Dyrygował koncertem Mieczysław *Mierzejewski*, który odniósł tak wielki triumf na poprzednim koncercie w „Romie", ale dla którego muzyka Szymanowskiego okazała się jednak za trudna. Specjalnie „Stabat Mater" pomimo stosunkowo prostej faktury wymaga subtelniejszego rozplanowania grup dźwiękowych i kolorystycznych, precyzyjniejszego stopniowania dynamiki. Pod tym względem orkiestra była za mało wyzyskana, wiele ważnych głosów orkiestrowych nie brzmiało. Chór, tak doskonały w „Harnasiach", tutaj też zawiódł. Największą jednak winę ponoszą nie dyrygent i nie chór, ale soliści, których często wogóle nie było słychać. Wiadome jest, że „Stabat Mater" nastręcza trudności zwłaszcza dla altu i barytona, których partia jest często obciążona zbyt bogatym akompaniamentem orkiestrowo-chóralnym. Ale o tym, że trudności te są do przezwyciężenia, świadczyło chociażby bardzo dobre wykonanie „Stabat Mater" w Brnie Morawskim, które można było usłyszeć przez radio.

Równo w dwa tygodnie później usłyszeliśmy znowu „Stabat Mater" na nabożeństwie żałobnym w kościele św. Krzyża. Wykonanie było pod pewnymi względami gorsze, pod innymi lepsze, ale uderzające było, jak świetnie wypadło brzmienie tego utworu w atmosferze nabożeństwa. Czuło się, że to jest naprawdę utwór religijny, który dopiero w huczącej i rezonującej nawie kościelnej zyskał pełnię swego wyrazu.

„Stabat Mater" było również zapowiadane w Filharmonii. Jednakże w ostatniej chwili przed koncertem ku czci Szymanowskiego zaszedł szereg nieporozumień, z powodu których koncert nie znalazł się na należytym poziomie. Brakujące numery programu zastąpiono niezbyt dokładnie przygotowanymi występami solowymi. Dobrze ze swej roli wywiązała się jedynie Eugenia *Umińska*, wykonawczyni „II Koncertu Skrzypcowego" i „Mitów". Kazimierz *Wiłkomirski*, który akompaniował do koncertu i prowadził „III Symfonię" (bez chórów!) oraz Aniela *Szlemińska*, która odśpiewała kilka pieśni, mieli za mało czasu na należyte przygotowanie koncertu. Całość robiła wrażenie dziwnie nie poważne.

Nie bez trudności została zorganizowana również audycja muzyki kameralnej Szymanowskiego przez Tow. Muz. Współczesnej. Nastrój jednak panował znacznie poważniejszy i program był ciekawszy. Obejmował „II Kwartet", „Mazurki" i „Etiudy" na fortepian, parę „Pieśni kurpiowskich", „Rymów dziecięcych" oraz szereg utworów skrzypcowych. Wykonawcami byli: pani A. Baranowicz, prof. Zbigniew Drzewiecki, W. Niemczyk i Kwartet Warszawski.

Na XIII-tym koncercie „Ormuzu" uczczono pamięć Szymanowskiego przez umieszczenie w programie jego „Mitów" w wykonaniu E. Umińskiej i J. Lefelda. Na tym się wyczerpują narazie stołeczne manifestacje, poświęcone twórczości Szymanowskiego. Było ich niewiele i nosiły znamię przypadko-

wości. Miejmy nadzieję, że przyszły sezon lepiej będzie pod tym względem zorganizowany.

W Filharmonii w okresie powielkanocnym usłyszeliśmy tylko dwóch dyry- gentów obcych: poważnego i kulturalnego artystę, zastępcę Mengelberga w „Concertgebomo" amsterdamskim — Edwarda van *Beinum*, oraz zawsze cenionego i popularnego Willy *Ferrero*. Poza tym po raz pierwszy wystąpił na koncercie piątkowym Mieczysław *Mierzejewski*. Zapowiedziany na zakończe- nie sezonu przyjazd Ernesta *Ansermet* niestety został w ostatniej chwili od- wołany, wskutek czego koncert symfoniczny zamienił się na recital Sonat beethovenowskich w wykonaniu Artura *Schnabla*. Sławny beethovenista nie- miecki sprawił swoją interpretacją pewne rozczarowanie. Niewątpliwie włada on niezrównanymi zasobami ekspresji, tonu, piana, ale środkami tymi dyspo- nuje w sposób nieco zbyt afektowany, ze szkodą niekiedy dla precyzji tech- nicznej. Zupełnie inny sposób ujmowania muzyki Beethovena, znacznie mniej uczuciowy i bardziej intelektualny, ale zdumiewający wirtuozerią techniczną i niebanalnością ujęcia, reprezentuje Carlo *Zecchi*, który dał wraz z Ferrero bardzo interesujące wykonanie „Koncertu c-moll" Beethovena. Ten sam utwór grał na akademii ku czci Młynarskiego Artur *Rubinstein*, z charaktery- styczną dla niego w ostatnich czasach powściągliwością i powagą. Koncert f-moll Chopina wypadł w jego wykonaniu mniej interesująco. Poza tym usłyszeliśmy jeszcze na estradzie filharmonicznej z pianistów: B. *Webstera* („Koncert d-moll" Brahmsa) oraz prof. Z. *Drzewieckiego*, który w „Kon- cercie" Kondrackiego nie miał zbyt wdzięcznego pod względem pianistycz- nym zadania. Wyjątkowo udany był występ świetnego wiolonczelisty Ema- nuela *Feuermana*.

Programy koncertów piątkowych nie zawierały wprawdzie wiele interesują- cych pierwszych wykonań, ale stały naogół na dobrym poziomie. Usłysze- liśmy dzięki Feuermanowi prawie nieznany u nas bardzo piękny „Koncert wiolonczelowy" Phil. Em. *Bacha*. Ferrero zaznajomił nas z nową transkrypcją orkiestrową dwuch „Preludiów" J. S. *Bacha* zrobioną przez Pick-Magiagalli'ego oraz z bardzo efektownym i świetnie wykonanym, ale dosyć błahym pod wzglę- dem muzycznym „Moto perpetuo" *Paganini'ego*. Dosyć obficie była reprezen- towana nowa polska muzyka symfoniczna. Przede wszystkim na koncercie ża- łobnym 12 maja połączone orkiestry Filharmoniczna i Polskiego Radia pod dyrekcją tak dawno niewidzianego na estradzie Filharmonii Grzegorza *Fitel- berga* wykonały program złożony z trzech utworów, napisanych specjalnie na śmierć Marszałka Piłsudskiego: „Ostatnie werble" *Maklakiewicza*, „Dies irae" *Kasserna* i „Poemat żałobny" *Woytowicza*. Dwa ostatnie utwory były w Filharmonii wykonywane po raz pierwszy, jakkolwiek znamy już je z audy- cyj radiowych. „Poemat" Woytowicza o całą klasę przewyższa dwa pozo- stałe dzieła zarówno bezkompromisowością i powagą założeń, jak też mi- strzostwem roboty tematycznej i polifonicznej. Do rzędu takich „pół-premier" należy zaliczyć również znaną, ale w Filharmonii wykonaną (przez Mierze- jewskiego) po raz pierwszy śliczną „Uwerturę" Antoniego *Szałowskiego*.

Natomiast „Koncert fortepianowy" *Kondrackiego* był prawdziwym pierw- szym wykonaniem. Utwór ten w ogólnej koncepcji formalnej (dwie żywio- łowe i szybkie części rozdzielone wolną i liryczną improwizacją, niemal w ca-

łości powierzoną fortepianowi) jak również w rysunku niektórych tematów przypomina wykonany w zeszłym roku „Koncert na orkiestrę" Kondrackiego. Ustępuje mu jednak wyraźnie zarówno pod względem rozbudowania formalnego jak i brzmienia instrumentalnego. Najciekawsze są nowe w twórczości Kondrackiego momenty liryczne drugiej części. Natomiast zastrzeżenia budzi mało pianistyczny charakter partii fortepianowej.

Koncerty Polskiego Radia w „Romie" pomimo małej frekwencji publiczności są uporczywie dobre. Niebanalne programy mają już pewne momenty tradycyjne. Do takich należy np. zaznajamianie publiczności warszawskiej z mniej znanymi autorami z początku XIX wieku. Na jednym koncercie usłyszeliśmy pod dyr. *Mierzejewskiego* nowoodkrytą przez Casellę „Symfonię" *Clementiego*, na następnym koncercie, również w interpretacji Mierzejewskiego, bardzo ładną „Symfonię" *Cherubiniego*. Na tym samym wieczorze usłyszeliśmy Suitę ułożoną z fragmentów sławnej opery *Rimskiego-Korsakowa* „Legenda o niewidzialnym mieście Kiteż". Prawdziwym uświetnieniem koncertu w „Romie" był występ Poznańskiego Chóru Archikatedralnego pod dyr. księdza *W. Gieburowskiego*. Zespół ten jest niewątpliwie jedną z największych chlub muzycznych Polski. Dzięki urozmaiconemu programowi, obejmującemu szereg dzieł od *Palestriny* aż do *Szeligowskiego*, mogliśmy w pełni ocenić tak niezwykłe zalety chóru jak i wysoki poziom interpretacyjny jego kierownika.

W okresie sprawozdawczym Sala Konserwatorium poza paroma przygodnymi występami (Webster) była przede wszystkim zajęta przez występy laureatów konkursowych. Początkowo były to produkcje uczestników konkursu Chopinowskiego, ostatnio zaś usłyszeliśmy sowieckich laureatów konkursu im. Ysaye'a w Brukseli, którzy w drodze powrotnej do Rosji dali dwa recitale. Zarówno *Ojstrach* (zwycięzca konkursu) jak Liza *Gilels* i B. *Goldstein* przedstawiają klasę wirtuozowską o najwyższym poziomie, z którą w rażącej dysproporcji znajduje się powierzchowny i błahy repertuar. Poziom wszechstronnie artystyczny, nie tylko pod względem technicznym, ale również pod względem subtelności interpretacji reprezentował na tych koncertach właściwie tylko akompaniator, znany nam z II-go konkursu Chopinowskiego *Diakow*.

W okresie sprawozdawczym odbyły się dwie audycje „Ormuzu". Na jednej z nich, prawie wyłącznie poświęconej polskiej muzyce współczesnej wykonano obok „Mitów" Szymanowskiego utwory fortepianowe J. *Ekiera*, dosyć blade utwory wiolonczelowe *Maklakiewicza* i *Szałowskiego* oraz dziwnie nieinteresująco w naszych czasach przedstawiający się „Kwartet" Ludomira *Różyckiego*. O ileż bardziej świeży i twórczy wydał się wykonany na tej samej audycji „Koncert na 2 soprany, bas i organy" Jacka H. *Różyckiego* z XVII wieku. Ostatnia w tym sezonie audycja Ormuzu była w całości poświęcona dawnej muzyce, zawierała „Koncert Ph. E. *Bacha* „Sonatę na 2 fortepiany" *Mozarta*, „III Trio" *Beethovena*, „III Trio" *Hummla* i pieśni *Schuberta*.

W Polsk. Tow. Muz. Współczesnej oprócz wieczoru poświęconego Szymanowskiemu odbyły się w okresie sprawozdawczym jeszcze dwie audycje. Na jednej z nich najciekawszym punktem było I wykonanie „kwartetu" Romana *Palestra*. W utworze tym obok zalet, których już mogliśmy się po

Palestrze spodziewać, jak świetne brzmienie, imponująca konstrukcja, pomysłowa polifonia, znajdujemy nowe zdobycze jego stylu: piękną, ekspresywną a niebanalną melodykę i szeroki oddech. Całość niewątpliwie należy uznać za najlepsze z dotychczas wykonanych dzieł Palestra i wogóle za jeden z najlepszych kwartetów w literaturze polskiej. Na tej samej audycji usłyszeliśmy „Sonatę" na obój i fortepian Gr. *Bacewiczówny* i „Sonatę fortepianową" W. *Lutosławskiego*. O ile ostatniemu utworowi można by było zarzucić zbytnią rozlewność pianistyczną, o tyle przeciwnie w „Sonacie" Bacewiczówny razi pewna fragmentaryczność faktury, opartej na używanych motywach.

Podobne zastrzeżenia wzbudza wykonane na ostatniej audyoji T. M. W. „Trio na flet obój i fortepian" W. *Rudzińskiego*, tylko że utwór ten wogóle znacznie ustępuje poziomem utworowi Bacewiczówny i robi wrażenie jeszcze niedojrzałej roboty. Natomiast bardzo dodatnie wrażenie zostawiła „Sonatina na 2 skrzypiec" Jerzego *Fitelberga*, świetnie brzmiąca, doskonale skonstruowana, interesująca w inwencji.

Z utworów obcych wykonanych na tych audycjach na wyróżnienie zasługują bardzo oryginalne i z punktu widzenia teoretycznego interesujące, ale niezbyt piękne „Trzy utwory na kwartet smyczkowy" I. *Strawińskiego*, oraz jedno z piękniejszych kameralnych dziel *Ravela:* „Trio".

Konstanty Régamey

Na tle dość nikłego i mało ciekawego ruchu śpiewaczego w Warszawie, szczególnej wagi nabiera rozumnie i konsekwentnie prowadzona od szeregu lat praca w t. w. chórach magistrackich m. st. Warszawy. Jest ich kilkanaście, skupiają one około tysiąca miłośników śpiewu chóralnego, rekrutujących się z pośród szerokich mas. Chóry magistrackie w Warszawie są wzorowym przykładem uaktywnienia kulturalnego mas. Tu mamy do czynienia nie z teorią a z praktyką, popartą pięknymi rezultatami. Każdorazowy występ zbiorowy tych chórów wykazuje stałe postępy muzyczne i budzi jak najlepsze nadzieje na przyszłość. 25-go kwietnia część tych chórów wystąpiła na koncercie-poranku Filharmonii warszawskiej. Wielki zespół chóralny, liczący około 800 osób ,wykonał z towarzyszeniem orkiestry filharmonicznej: finał z symfonii St. Kazury i wartościową, doskonale brzmiącą suitę Z. Noskowskiego: „Grajek wędrowny", zinstrumentowaną przez F. Rybickiego. Chóry brzmiały czysto, śpiewały rytmicznie, frazowały logicznie, bez przesady. Na szczególne podkreślenie zasługuje szlachetny umiar brzmienia tego licznego zespołu i unikanie brutalnych, prostackich akcentów, spotykanych w produkcjach naszych chórów nawet renomowanych. Dyrygował Tadeusz Czudowski. Zarówno wymienione wyżej utwory instrumentalno-chóralne, jak i uwerturę „Coriolan" Beethovena oraz IV symfonię Mendelssohna prowadził pewną ręką i muzykalnie. P. Czudowski jest główną sprężyną chórów magistrackich, ich duszą. Może być dumny z wyników swojej napozór mało efektownej pracy, zdążającej w naszej kulturze muzycznej do pięknego celu: uaktywnienia muzycznego szerokich warstw społecznych.

Dn. 6 maja „Lutnia" warszawska im. Piotra Maszyńskiego uroczyście obchodziła swój 50-cioletni jubileusz. Wielkie zasługi położyła ta instytu-

cja w obronie kultury polskiej i polskości za czasów niewoli. Pieśnią budziła ducha narodowego, pieśnią — łączyła Polaków. Z wielką czcią myślimy i mówimy o pięknej i zasłużonej przeszłości „Lutni" warszawskiej.

Na szczęście czasy się zmieniły. Zmienia się dziś treść i forma naszego życia artystycznego. Dziś potrzeba nam innych pieśni i innej pracy muzycznej, niż za czasów niewoli. Stawiamy dziś inne wymagania artystyczne, niż lat temu 50. Dzisiejsza „Lutnia" jest jednym z wielu naszych przeciętnych chórów amatorskich. Utraciła swoje dawne, przodujące stanowisko, Czy odzyska — to przyszłość pokaże. Brzemię zasług z przeszłości może być w pracy pomocą, ale może też stać się i wielkim ciężarem.

B. R.

POZNAŃ

Obecny podwójny okres sprawozdawczy rozpoczął się właśnie w czasie, kiedy zamknięto w Warszawie konkurs chopinowski a laureaci zaczęli jeździć po kraju z koncertami. Do Poznania dotarł tylko jeden Dossor, Anglik (zdaje się czwarta nagroda) i grał na symfonicznym koncert f-moll Chopina. Ci, co słyszeli go podczas konkursu w Warszawie byli wyraźnie rozczarowani jego występem poznańskim. Napięcie konkursowe minęło, trening osłabł i pianista zaraz stracił formę. Zupełnie tak, jak na zawodach sportowych, kiedy zawodnikowi każą walczyć w nie swojej wadze. Forsowny trening daje czasami błyskotliwe rezultaty, ale przeważnie jednorazowe.

Odbył się podobno jeszcze recital fortepianowy innego uczestnika konkursu, pianisty francuskiego Maillard-Verget. Recital ten był jednak tak konspiracyjnie urządzony, że wiedziało o nim zaledwie parę osób i to wcale nie tych, które interesują się muzyką. A szkoda, bo jednak pianista podobno dobry.

Na symfonicznych, których cztery odbyło się w międzyczasie, było kilka interesujących nowości, i to takich, jak IV Symfonia Roussela, koncert na orkiestrę smyczkową Kasserna, czy wreszcie dawna rzecz, ale w Poznaniu nie grana — Morawskiego „Ulalume". Niestety wszystkie te utwory były grane w jednym programie, który wypadł właśnie podczas uroczystości pogrzebowych Karola Szymanowskiego. Nic więc z nich nie słyszałem.

Takie kumulowanie nowości w jednym programie ma jednak w prowincjonalnych warunkach sporo złych stron, z których najważniejsze są: zniechęcenie publiczności, mało obytej z nowszą muzyką, a więc niewytrzymałej, a powtóre — brak możności należytego przygotowania z powodu przepracowania orkiestry, która, oprócz grania w operze musi młócić także nawet najgorsze operetki. Jakże tu znaleźć czas na opanowanie np. tak wybitnie wirtuozowskiej rzeczy, jak koncert na orkiestrę Kasserna? W tych warunkach oczywiście wszystko cierpi — i utwór i wykonanie i publiczność i opinia instytucji. Byłoby więc z dużym pożytkiem dla wszystkich, gdyby w przyszłości przyjęto zasadę, że nowe utwory powinny być rozsadzane, a nie podawane gromadą.

Na owym awangardowym koncercie dyrygowanym przez Nowowiejskiego, solistką była pianistka Morales, która z koncertem c-moll Beethovena musiała się chyba czuć nieswojo w tym programie.

Na poranku poświęconym utworom Czajkowskiego, dyrygowanym przez Zygmunta Latoszewskiego i granym bardzo starannie, solistką była Irena Dubiska, przyjmowana bardzo ciepło.

Muzyki oratoryjno-kantatowej było, w tym okresie sporo. Nowowiejskiego „Quo Vadis", wielkie i dla wykonawców bardzo forsowne oratorium wybrał na swój debiut niedawno założony chór filharmoniczny i z trudnego zadania wywiązał się bardzo dobrze. W dobrym brzmieniu celował szczególnie chór żeński. Soliści, w osobach p. Fedyczkowskiej, Urbanowicza i Karpackiego byli wyjątkowo szczęśliwie dobrani, bo wszyscy nie tylko, że umieli swoje partie (co, jak wiemy nie koniecznie często się zdarza), ale śpiewali je ponadto bardzo muzykalnie i kulturalnie. Dyrygował z temperamentem Zygmunt Latoszewski a przy organach zasiadł sam mistrz Nowowiejski.

Konserwatorium na trzecim swoim popisie publicznym dało dwie kantaty Bacha — „Z nami bądź" i Odę żałobną. Oba utwory brzmiały doskonale zarówno w częściach chóralnych jak i w partiach solowych i orkiestrowych. Dyrygował Władysław Raczkowski. Poza tym z utworów Bacha wykonana była przez chór Tow. Muzycznego kantata na Zielone Świątki a przez chór im. Moniuszki i solistów (w radio) kantata o kawie (Kaffee Kantate). Nigdy chyba w Polsce nie wykonywane świeckie oratorium Schumana — „Raj i Peri" — obrała Wielkopolska Szkoła Muzyczna na swój tegoroczny popis. Nie mogłem jednak tego słyszeć.

Wracając jeszcze do koncertu Towarzystwa Muzycznego należy dodać, że od kilku lat był to pierwszy publiczny występ chóru i orkiestry tego towarzystwa, gdzie jest dwóch dyrygentów pp. Poradowski (orkiestra) i Broniewski (chór). Program, złożony wyłącznie z dawnej muzyki był bardzo urozmaicony. Najlepszym punktem był wspomniany właśnie występ chóru z kantatą Bacha i mszą Pękiela oraz występ dwóch skrzypków pp Paszkieta i Röslera.

W dalszym ciągu koncertów chóralnych zanotować należy bardzo udany występ „Echa" pod dyr. Wł. Raczkowskiego, ze współudziałem solistów pp. Szlemińskiej i Wolińskiego a poświęcony w całości pamięci i utworom Niewiadomskiego, oraz występ jugosłowiańskiego chóru akademickiego „Obilić" z Belgradu. Chór ten, nadzwyczaj uroczyście i gorąco tutaj przyjmowany jeździł po wszystkich większych miastach Polskich, jest więc naogół znany. Najbardziej zajmującą stroną występów tego sympatycznego zespołu był repertuar, wskazujący, że dorobek twórczy Jugosłowian w tej dziedzinie jest wysoce oryginalny i odznaczający się znacznym poziomem technicznym.

W wykonaniu techniczna strona u „Obilića" przeważa nad dźwiękową, co jest jednak zrozumiałe, jeśli się zważy tę ustawiczną fluktuację, jakiej z natury rzeczy podlegają wszelkie zespoły akademickie. Łatwiej jest zrobić coś precyzyjnie w krótkim czasie niż nabyć w tym, co się robi kultury (w tym wypadku kultury brzmienia).

Pozostaje do zaanonsowania jeszcze czwarty popis Konserwatorium pod batutą dyrektora Zdzisława Jahnkego. Występowali przeważnie abiturienci, grający z orkiestrą swoje dyplomowe koncerty. Słyszeliśmy więc skrzypka,

fagocistę, waltornistę, klarnecistę i ze średniego kursu młodą pianistkę. Popis był interesujący dla swego wysokiego poziomu szczególnie niektórych klas instrumentów dętych.

Stowarzyszenie Pedagogów urządziło wieczór poświęcony pamięci i utworom Karola Szymanowskiego.

W operze trochę gościnnych występów śpiewaczych i tanecznych, co podtrzymuje ogół w zainteresowaniu dla instytucji. Prawdziwą premierą, i to nader udaną, było wystawienie „Czterech gburów" Wolffa — Ferrariego. Jest to buffa kameralna o bardzo dyskretnej leciutkiej, świetnie instrumentowanej i pomysłowej, choć bardzo prostej muzyce. Najwięcej pomysłową jest tu strona rytmiczna muzyki, wyprowadzona w sposób naturalny z rytmu i charakteru tekstu. Obfitość zespołów o bardzo wartkim tempie czyni operę trudną dla wykonawców, ale za to zajmującą dla słuchacza. Zespół solistów zasługuje na duże uznanie za dobre opanowanie szczegółów i całości, a dyrektor Latoszewski za precyzyjne przygotowanie tej całości w należytym charakterze. Orkiestrze należy się osobne uznanie za powiewność brzmienia.

To byłoby chyba wszystko, i wobec kończącego się niebawem sezonu niewiele już przed latem wypadnie do zanotowania.

St. Wiechowicz

LWÓW

Ubiegły okres sprawozdawczy, nie zapowiadający się zbyt ciekawie, wzbogaciły przede wszystkim dwa koncerty poświęcone twórczości Karola Szymanowskiego. Jeden z nich został urządzony wspólnymi siłami Pol. Tow. Muz. Filh. lw. i Dyr. Teatru W., drugi odbył się staraniem lwowskiego oddziału Tow. Muz. Współcz., Zw. Lit. i Zw. Plastyków. W programie pierwszego koncertu znalazły się utwory: „Stabat Mater" (soliści: M. Jemficewa, St. Hinglerówna, R. Wraga) oraz III symfonia (solistka Ir. Cywińska), które wykonane zostały z wielką pieczołowitością pod dyrekcją dr. A. Sołtysa. Drugi koncert obejmował utwory solowe wokalne (D. Bandrowska), skrzypcowe (Marco), fortepianowe (Münzer) oraz chóralne („Lutnia" pod kier. J. Kołaczkowskiego). Obydwa koncerty poprzedziły okolicznościowe przemówienia (dyr. Horzyca, dr. Łobaczewska).

Ósmy, ostatni w tym sezonie koncert Filharmonii, po dawniejszych — niewątpliwie mniej zainteresował. Dyrygent E. van Beinum bowiem dopiero w drugiej części koncertu, przy wykonywaniu trzeciej symfonii Brucknera, zdołał nieco silniej wyrazić swą indywidualną i bardziej przekonywującą interpretację artystyczną. Poza tym w programie znalazła się jako nowość nierówna artystycznie i miejscami niewybredna fantazja na fortepian z ork. Milhauda pt. „Le Carneval d'Aix". Solistą był prof. L. Münzer.

Uważamy, że jako nowości powinny być dawane w każdym koncercie przede wszystkim rzeczy polskie, a jeśli obce — to rzeczywiście wartościowe i godne poznania.

Z solistów bawili we Lwowie P. Prokopieni — bas i skrzypek St. Mikuszewski z koncertem na cele L. O. P. P., następnie J. Lachowska, śpiewaczka, oraz wybitny pianista włoski G. Agozzi, który, niedysponowany, nie zadowolił wprawdzie wykonaniem utworów Chopina, zainteresował jednak utworami włoskich kompozytorów (Casella, Chimeri, Siriani).

Pewne ożywienie panowało w zakresie muzyki chóralnej, do czego przyczyniły się występy chórów zagranicznych.

Z lwowskich zespołów wystąpiły: Lwowski chór akademicki, wykazujący obecnie po dłuższej przerwie nieco więcej ruchliwości pod kier. Fr. Rylinga oraz znane i zasłużone Tow. Śpiewacze „Echo-Macierz". Bardzo starannie przygotowany przez dyr. J. Kołaczkowskiego doroczny koncert swój poświęciło „Echo" współczesnym kompozytorom lwowskim. Inicjatywa z punktu widzenia regionalnego godna uznania. Program zawierał naogół interesujące, w znacznej części po raz pierwszy wykonywane utwory 10 kompozytorów lwowskich, jak dr. Sołtysa, Kołaczkowskiego, Lipczyńskiego, Kwiatkowskiego (opracowania pieśni ludowych) oraz Hausmana, Standlera, Belohlawka, Kinalskiego etc.

Z występów chórów zagranicznych w pierwszym rzędzie należy wymienić koncert jugosłowiańskiego chóru akad. „Obilić", który był niezaprzeczenie najwartościowszym zdarzeniem muzycznym we Lwowie w ostatnim czasie. Wysoki poziom artystyczny posiadał również koncert chóru pracowników Zakładów Elektr. w Budapeszcie.

W operze lwowskiej zasłużyły na wzmiankę gościnne występy śpiewaków opery bukareszteńskiej w „Trubadurze" i „Tosce" oraz przede wszystkim wznowienie „Hrabiny" Moniuszki", które doszło do skutku dzięki pięknej inicjatywie T. S. L.

Wspomnijmy jeszcze o popularnym południowym koncercie Filharmonii Lw. w Niedzielę Palmową, którego program złożony był w przeważnej części z utworów tanecznych. Koncertem kierował Jakub Mund, nb. koncertmistrz Filh. Lw. i nieraz — w razie potrzeby — jej kapelmistrz. Koncert ten o nieodpowiednim dla święta, rozpoczynającego Wielki Tydzień, prawdziwie karnawałowym programie spotkał się ze zasłużonym i ostrym protestem oraz napiętnowaniem ze strony obradującego w tym czasie Zjazdu Delegatów Małop. Zw. Tow. Muz. i Śpiew.

Zamykając na tym sprawozdanie dodajmy jeszcze kilka słów o audycjach szkolnych we Lwowie, których znaczenie dla rozwoju kultury muzycznej jest niewątpliwe. Organizowane są one we Lwowie dopiero od roku przez tutejsze koło nauczycieli muz. i śpiewu pod przewodnictwem prof. Cz. Kozietulskiego. Należy już obecnie stwierdzić chwalebną tendencję do utrzymania audycyj na możliwie wysokim poziomie i urozmaicenia programów. Ostatni koncert poświęcony był K. Szymanowskiemu.

J. J. Dunicz

WILNO

Śmierć Karola Szymanowskiego wywołała silne echo w Wilnie i na Wileńszczyźnie. Nie zapominajmy, że sporo mazurków powstało w Dukształach w domu pp. Zanów, gdzie Szymanowski spędził wakacje 1924 i 1925 roku. Koncerty kompozytorskie w Wilnie, które odbyły się na wiosnę i w jesieni 1927 r. żyją do dziś dnia w pamięci Wilnian. To też w celu uczczenie żywej jeszcze pamięci znakomitego artysty, Rada Wileńskich Zrzeszeń Artystycznych urządziła w dniu 21 kwietnia uroczystą akademię, która zgromadziła bardzo wiele osób ze świata kulturalnego. Akademia była oficjalnym hołdem złożonym przez artystów wileńskich pamięci znakomitego muzyka.

W ciągu ostatnich tygodni zaszły zasadnicze zmiany w stosunkach muzycznych Wilna. Zyskaliśmy orkiestrę — narazie złożoną z 20 osób — ale opartą na stałych podstawach finansowych. Zespół ten — głównie oparty o Polskie Radio — będzie odtąd stanowił trzon orkiestry symfonicznej. Najważniejszą rzeczą są przede wszystkim możliwości sprowadzenia nowych, lepszych sił z poza Wilna. Tym samym będzie można odświeżyć dawno nieodnawiane kadry muzyków wileńskich. Pozwoli to podnieść znacznie poziom orkiestry symfonicznej — o co się walczy usilnie od wielu lat.

Z koncertów do zanotowania symfoniczny z utalentowanym dyrygentem p. Guttrym na czele i ze współudziałem rasowej pianistki p.Hleb-Koszańskiej, dalej występ Mieczysława Szaleskiego, dziś najtęższego chyba alcisty polskiego; wreszcie w kwietniu po raz pierwszy wykonany został koncert fortepianowy młodego wileńskiego kompozytora Witolda Rudzińskiego, dzieło o dużym polocie i ciekawym, bardzo indywidualnym zarysie. Zalety tej kompozycji uwypukliły się tym więcej, że wykonanie spoczywało w niezawodnych rękach S. Szpinalskiego i dyrygenta S. Lidzkiego-Śledzińskiego. Obaj artyści włożyli wiele pieczołowitości w wykonanie utworu młodego twórcy.

Skoro mowa o Szpinalskim, należy mu się kilka słów za jego działalność w Wilnie. Od czasu jego przyjazdu życie artystyczne nabrało ogromnej dynamiki! Szpinalski nietylko koncertuje, uczy, ale przede wszystkim stwarza atmosferę, w której rozwijają się i dojrzewają inne talenty pianistyczne. Ta strona działalności młodego artysty jest na wileńskim gruncie niezwykle cenna: pobudza do działania wileńską pianistykę, która jak na nasze stosunki przedstawia się nieźle. Wykazał to wieczór poświęcony muzyce klasycznej z rzadko grywanym koncertem na 3 fortepiany J. S. Bacha. Interpretowały go doskonale, z wirtuozowskim zacięciem trzy panie: prof. Z. Romankowa, I. Niemczewska oraz T. Dąbrowska.

Poza działalnością Klubu Muzycznego (dobiega 50-tej audycji w ciągu 3 lat!) i skromną działalnością zespołów śpiewaczych (głównie występy radiowe) pewną akcję rozwija Konserwatorium Muzyczne, którego chór pod dyr. Cz. Lewickiego wykonał 25-tą kantatę Bacha oraz kilka chorałów.

W zakresie koncertów większych „gwiazd" — panowała zupełna cisza, począwszy od wieczoru Thibaut (8.XII) aż do początków maja. Ostatnio dopiero wystąpili T. Szalapin i D. Ojstrach. Z okazji tych występów odbyły się na sali koncertowej formalne demonstracje filorosyjskie. P. Szalapin— grzmiał po rosyjsku cały czas; nie uważał nawet za stosowne rzucić choćby jednego polskiego naddatku. Dość przeciętny skrzypek sowiecki Ojstrach koncertował w Wilnie pomimo, że jego współrodaczka niejaka Goldfarb uczestniczka tegorocznego konkursu chopinowskiego oszkalowała na łamach prasy kijowskiej Polskę i mimo, że pieniądze zarobione przez p. Ojstracha poszły — jak wiadomo powszechnie — na propagandę komunistyczną. Mimo tego koncert Ojstracha w Wilnie się odbył, wieczór zaś poświęcony pieśni litewskiej i białoruskiej — urządzony staraniem T-wa Przyjaciół Biblioteki im. Wróblewskich został wskutek zakazu władz odwołany. Tego rodzaju posunięcia mogą w nieuprzedzonym nawet wywołać wrażenie, że władze nie doceniają momentów naprawdę dla kultury polskiej niebez-

piecznych. Należy raz na zawsze zdać sobie sprawę z tego, że występy rosyjskich artystów są w Wilnie niepożądane; niepotrzebnie wywołują tęsknoty ku „minionej przeszłości", odgrzewają dawno już zastygłe przeżycia, a tym samym stwarzają martwą złudę atrakcyjności kultury rosyjskiej — w Wilnie znaczącej jeszcze silnie swe ślady.

Grał jeszcze Małcużyński. Jest to solidny i poważny pianista. Wrażenie z koncertu odnieśliśmy bardzo dobre. Droga przed młodym artystą otwarta; życzymy powodzenia.

Audycje szkolne prowadzi niestrudzona i ofiarna p. Gawrońska. Zwrócił uwagę poranek „Młodzież szkolna na budowę szkół". W koncercie brały udział chóry szkół powszechnych i średnich, niektóre bardzo dobre. Repertuar (przeważnie złożony z pieśni ludowych w opracowaniach różnych autorów) czasami zbyt łatwy i niewspółmierny z możliwościami chóru (np. chór Seminarium Ochroniarskiego).

irma.

Z ORMUZU

ZAKOŃCZENIE III-GO SEZONU KONCERTOWEGO

W następnym numerze podane będzie szczegółowe omówienie działalności ORMUZU w ubiegłym sezonie koncertowym. Tymczasem możemy podsumować ogólne jego wyniki:

Na prowincji odbyło się:	
koncertów publicznych (podwójne recitale)	106
audycyj dla młodzieży szkolnej	242
koncertów symfonicznych (z udz. Filh. Warsz.)	2
w Warszawie:	
koncertów (kameralno-solowych) w Konserwatorium	14
audycyj szkolnych (w gimnazjach)	243
audycyj symfonicznych w Filh. (dla młodz. szkolnej)	3

R a z e m: 610 produkcyj, których wysłuchało przeszło 175.000 osób.

Teren działalności obejmował 80 miast na prowincji. Audycje w Warszawie odbywały się w 52 szkołach.

W wykonaniu tych produkcyj wzięło udział 90 artystów, zespoły orkiestrowe, chóralne i kameralne.

Uzupełniając kronikę produkcyj ORMUZ'u ostatnimi miesiącami należy wymienić koncerty i audycje, które się odbyły:

w Lubelszczyźnie północnej, Kieleckim i na Pomorzu — z udziałem E. Umińskiej i Z. Dygata,

w Lubelszczyźnie południowej (audycje szkolne) — z udziałem T. Łuczaja, T. Kowalskiego i K. Bacewicza,

w Bielsku Podlaskim, Hajnówce, Ostrowiu Mazowieckim, Radomiu — z udz. A. Szlemińskiej, S. Witasa, S. Jarzębowskiego i I. Garzteckiej,

w Płocku odbył się 2-gi koncert symfoniczny z udziałem orkiestry Filharmonii Warszawskiej pod dyrekcją J. Ozimińskiego oraz J. Ekiera,

w Kaliszu projektowane są audycje i koncert z udz. I. Strokowskiej-Faryaszewskiej i H. Sztompki.

Dla młodzieży szkolnej gimnazjów w Warszawie na zakończenie cyklu audycyj zostały zorganizowane 3 audycje muzyki symfonicznej w Filharmonii Warszawskiej z udz. orkiestry symfonicznej pod dyrekcją J. Ozimińskiego i M. Mierzejewskiego, oraz M. Karwowskiej, W. Małcużyńskiego, B. Rutkowskiego i M. Stroińskiego (objaśnienie). Program zawierał: Moniuszki „Bajkę"; Chopina: Koncert fortepianowy f; Arie z oper Moniuszki, Rossiniego i Pucciniego; Dukasa „Uczeń czarnoksiężnika".

W konserwatorium odbyły się 13 i 14-ty koncert, na których były wykonane: J. H. Różycki — Concerto „Magnificemus" na 2 soprany, bas i organy (I. Bardy, Z. Temnicka, T. Łuczaj, K. Zdoliński), Mozart — Sonata na 2 fortepiany D (A. Wąsowski, P. Kukliński), C. Ph. Bach — Kwartet G na flet, altówkę, wiolonczelę i fortepian (A. Junowicz. M. Szaleski, H. Kowalska, J. Lefeld), Beethoven i Hummel — Tria fortepianowe c op. 1 i G op. 35 (J. Draże, H. Kowalska, W. Lehrówna), Schubert — Pieśni (A. Michalowski), K. Szymanowski — Mity (E. Umińska), L. Różycki — Kwartet smyczkowy (Kwartet Polskiego Radia), Maklakiewicz — Tryptyk, A. Szałowski — Aria (Z. Adamska), J. Ekier — Preludia, Humoreska, Kołysanka, Toccata, Intermezzo i Fuga (w wykonaniu autora).

Z TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

Sprawozdanie Zarządu za rok 1936

Dnia 21 marca b. r. odbyło się Walne Zgromadzenie członków Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej, które rozpatrzyło i zatwierdziło sprawozdanie władz Towarzystwa za rok 1936.

Podajemy tekst sprawozdania zarządu:

W roku sprawozdawczym prace Towarzystwa dzieliły się na trzy działy: wydawniczy, czasopism i ORMUZ.

I. Dział wydawniczy.

Po długoletnich staraniach Zarząd T-wa uzyskał w Funduszu Kultury Narodowej specjalny zasiłek na wydanie op. „Straszny Dwór" Moniuszki. Przygotowanie do druku tego wydawnictwa było centralnym punktem prac wydawniczych Towarzystwa w roku 1936. Opracowanie partytury orkiestrowej „Strasznego Dworu" oraz rekonstrukcja tekstu muzycznego na podstawie autentycznych rękopisów Moniuszki zostały powierzone prof. Kazimierzowi *Sikorskiemu*, przy współudziale komitetu redakcyjnego, do którego weszli: dr. Zygmunt *Latoszewski*, Jerzy *Lefeld*, dr. Henryk *Opieński*, Marian *Mrozowski* i Teodor *Śledziński*. Sztych partytury orkiestrowej opery rozpoczęto we wrześniu 1936 r.

Równocześnie prof. J .Lefeld opracowuje nowy wyciąg fortepianowy „Strasznego Dworu", ściśle zgodny z wydaną partyturą. Ponadto przewi-

dziane jest wydanie materiału orkiestrowego opery. Przekład tekstów na język niemiecki powierzono dr. J. Śliwińskiemu.

Niezależnie od „Strasznego Dworu” prowadzone były normalne prace wydawnicze i w 1936 r. wydano wzgl. rozpoczęto druk następujących utworów:

1) Bacewicz G. — Wariacje na skrzypce z fortepianem,
2) Kamieński Ł. — Pieśni kaszubskie na śpiew z fortepianem (zeszyt II),
3) Łabuński F. R. — Miniatury na fortepian,
4) Wiechowicz St. — Pieśni na śpiew z fortepianem,
5) Utwory organowe ks. H. Feichta i F. Nowowiejskiego,
6) Jarzębski A. Nova Casa (Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej zesz. XV),
7) Różycki J. — Koncert „Magnificemus in cantico” (W. D. M. P. zeszyt XVI).

Przy pomocy zasiłku Min. W. R. i O. P. w kwocie 200 zł. miesięcznie Towarzystwo stale rozpisywało na głosy utwory orkiestrowe współczesnych kompozytorów polskich, m. in. rozpisano kompozycje: J. Ekiera, St. Kazury, M. Kondrackiego, F. R. Łabuńskiego, J. Maklakiewicza, A. Malawskiego, E. Morawskiego, M. Neuteicha, R. Palestra, K. Sikorskiego i M. Spisaka.

W okresie sprawozdawczym nastąpiło rozstrzygnięcie konkursów kompozytorskich na utwory orkiestrowe, kameralne i organowe. Nagrody otrzymali:

1) za utwory orkiestrowe: I-szą nagrodę (600 zł.) — Roman Palester za „Wariacje na orkiestrę kameralną”, II nagrodę (500 zł.) — Tadeusz Zygfryd Kassern za „Koncert”, III nagrodę (400 zł.) — Jan Ekier za „Suitę góralską”.

2) za utwory kameralne: II nagrodę (300 zł.) — Grażyna Bacewiczówna za „Trio na obój, skrzypce i wiolonczelę”, III nagrodę (200 zł.) — Marian Neuteich za „Trio na skrzypce, altówkę i wiolonczelę”; pierwszej nagrody nie przyznano.

3) za utwory organowe: 6 nagród po 75 zł. otrzymali: ks. Hieronim Feicht (2 nagrody), Walerian Gniot, Kazimierz Jurdziński i Feliks Nowowiejski (2 nagrody).

Po rozstrzygnięciu tych konkursów Towarzystwo ogłosiło dwa dalsze konkursy kompozytorskie, a mianowicie:

1) konkurs na utwór solowy na fortepian o dowolnej formie (sonata, suita, fantazja, wariacje itp.).

2) konkurs ogłoszony łącznie ze Szkołą Muzyczną im. Chrapowickiego na utwór dla zespołu dziecięcego.

II. Dział czasopism.

Czasopismo „Muzyka Polska”, które w latach 1934 i 1935 ukazywało się jako kwartalnik, w roku 1936 uległo przekształceniu na dwumiesięcznik; była to forma przejściowa, gdyż od 1 stycznia 1937 r. „Muzyka Polska” stała się już miesięcznikiem. Przejście w krótkim czasie od kwartalnika

do miesięcznika stało się możliwym dzięki wytężonej pracy redakcji i współpracowników oraz żywemu zainteresowaniu czytelników. Zarząd Towarzystwa będzie dążył ze specjalną uwagą do rozwoju tego pisma.

Od 1 listopada 1936 r. zaczęło się ukazywać drugie pismo Towarzystwa — „Gazetka Muzyczna", które ma częściowo charakter informacyjny, częściowo zaś przeznaczone jest dla młodzieży szkolnej i ma na celu rozbudzenie jej zainteresowań muzycznych. „Gazetka Muzyczna" rozsyłana jest przede wszystkim do szkół, które współpracują z działem ORMUZ przy organizowaniu audycyj szkolnych i w ten sposób służy ORMUZ'owi w akcji umyzykalniającej młodzież.

III. Dział ORMUZ.

Dział ORMUZ prowadził ożywioną akcję koncertową w myśl ustalonych już uprzednio wytycznych. Akcja objęła 80 miast prowincjonalnych i 52 szkoły warszawskie. Ogółem zorganizowano: a) na prowincji 112 koncertów i 177 audycyj szkolnych; b) w Warszawie — 256 audycyj szkolnych. Dział ORMUZ korzystał z współpracy przeszło 80 solistów, kilku zespołów kameralnych oraz orkiestry Filharmonii Warszawskiej (koncert w Płocku).

Od początku sezonu koncertowego 1936—37 dział ORMUZ przejął organizację audycyj Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie na warunkach, ustalonych z Zarządem tegoż Stowarzyszenia. W okresie sprawozdawczym zorganizowano 6 audycyj.

Stosownie do uchwały Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia członków Towarzystwa Zarząd powołał do życia Komisję ORMUZ, której powierzono opracowywanie planu artystycznego akcji działu ORMUZ. Przewodnictwo Komisji sprawował członek Zarządu Towarzystwa Br. Rutkowski, w jej zaś skład wchodzili: z urzędu kierownik działu ORMUZ T. Ochlewski, oraz: P. Lewiecki, A. Michałowski, H. Sztompka, E. Umińska i B. Woytowicz. Komisja odbyła 7 posiedzeń, ustalała poszczególne objazdy koncertowe oraz zgłosiła Zarządowi Towarzystwa szereg wniosków w sprawach organizacyjnych i finansowych.

Gospodarka finansowa Towarzystwa prowadzona była w ramach uchwalonego przez Walne Zgromadzenie budżetu oraz osiągalnych wpływów ze sprzedaży wydawnictw, produkcji ORMUZ'u i uzyskanych subwencyj.

*
* *

W dniu 25 kwietnia r. b. został rozstrzygnięty Konkurs Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej na utwór fortepianowy. Sąd Konkursowy w składzie pp. K. Sikorski, R Jasiński, W. Maliszewski, J. Turczyński i B. Woytowicz jednogłośnie orzekł, że żaden z nadesłanych utworów nie zasługuje na pierwszą nagrodę.

Równocześnie Sąd Konkursowy, stosownie do klauzuli, przewidzianej w warunkach Konkursu, podzielił pozostałe dwie nagrody na 3 części i przyznał:

1) nagrodę w kwocie zł. 300.— Antoniemu Rudnickiemu ze Lwowa za „Sonatę na fortepian" na tematy ludowych pieśni słowiańskich.

2) nagrodę w kwocie zł. 300.— Marcelemu Popławskiemu za „Temat z wariacjami" p. t. „Tydzień".

3) nagrodę w kwocie zł. 100.— Tadeuszowi Zygfrydowi Kassernowi za „Sonatę Orawską".

Ponadto zostały wyróżnione:

„Sonata" — Grażyny Bacewicz i

„Wariacje na temat ludowy" Jerzego Lefelda.

Ogółem na Konkurs nadesłano 37 kompozycji.

* * *

Zarząd Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej postanowił przedłużyć termin nadsyłania prac na konkurs na utwory dla dzieci (organizowany wespół ze szkołą muzyczną im. Chrapowickiego) do dnia 1-go października r. b. Warunki konkursu podane były w Nr. 5 dwumiesięcznika „Muzyka Polska" (wrzesień, październik 1936).

KRONIKA

POLSKA

Bydgoszcz

W Bydgoszczy w okresie świąt Wielkiej Nocy wystawiono oratorium Haydna *„Stworzenie świata"*. W wykonaniu wzięły udział: orkiestra i chór Miejskiego Konserwatorium Muzycznego, połączone chóry „Lutni" i „Św. Cecylii", oraz soliści pp. Krysiewiczowa, Heising, Sobieski. Dyrygował mgr. Alfons Roesler.

Gniezno

W dniu 15 marca odbył się tutaj *wielki koncert oratoryjny chóru archikatedralnego* pod dyrekcją jego wieloletniego kierownika ks. kanonika Tłoczyńskiego. W koncercie wzięła udział śpiewaczka Wanda Roessler-Stokowska. Program zawierał fragmenty dzieł oratoryjnych i pieśni Haendla, Haydna, Rossiniego, oraz fragmenty z Wagnera.

Katowice i Ziemia Śląska

Nauczyciel z Wisły p. *Jan Stwiertnia* napisał utwór na orkiestrę smyczkową p. t. *„Legenda beskidzka"*.

*

W okresie wielkanocnym odbył się w Świętochławicach *wielki koncert oratoryjny*. Połączone chóry „Moniuszko", „Florian" i „Słowiczek" pod dyr. J. Kandziory wykonały *„Stabat Mater" Dworzaka*. W koncercie wzięła udział orkiestra symfoniczna huty „Pokój" z Nowego Bytomia.

*

Dnia 18 kwietnia r. b. odbyło się w Czeskim Cieszynie X walne zebranie *Związku Polskich Chórów w Czechosłowacji.*

*

Przy Śląskim Konserwatorium Muzycznym w Katowicach utworzony został *fundusz stypendialny im. Karola Szymanowskiego* dla młodych, utalentowanych kompozytorów. Tymczasowy komitet stypendialny apeluje do wszystkich osób oraz instytucyj, którym leży na sercu rozwój muzyki polskiej o powiększanie drogą ofiar funduszów tego stypendium.

Kraków

Koncertował tutaj, po powrocie z dłuższej podróży po Anglii i Ameryce *Egon Petri*, świetny pianista, zamieszkujący jak wiadomo stale w Zakopanem.

*

W ramach *„Dni Krakowa"*, które odbędą się latem r. b. przewidziany jest *bogaty program muzyczny*, na który złożą się koncerty orkiestry Polskiego Radia na dziedzińcu wawelskim oraz wielki koncert połączonych chórów w liczbie 2000 śpiewaków. Orkiestra Polskiego Radia pod dyr. Grzegorza Fitelberga da 4 koncerty: jeden z nich poświęcony będzie wyłącznie twórczości K. Szymanowskiego, dwa — współczesnej twórczości polskiej (programy ich zawierać będą m. in. utwory nigdzie dotąd nie grane), wreszcie jeden koncert poświęcony będzie muzyce obcej.

*

W dniu 6 maja odbyło się Walne Zgromadzenie członków Stowarzyszenia Młodych Muzyków, na którym wybrano nowe władze w osobach: prezes Dr Włodzimierz Poźniak, wiceprezes Adam Kopyciński, sekretarz Jerzy Gaczek, skarbnik Stefania Gorecka, członkowie zarządu Mieczysław Drobner, Dr Wilhelm Mantel i Adam Mazanek.

*

Zarząd Stowarzyszenia Młodych Muzyków wystosował na ręce Pana Prezydenta miasta, Dra M. Kaplickiego prośbę o nadanie jednej z ulic Krakowa imienia Karola Szymanowskiego.

*

W dniu 16 kwietnia na ogólnym zebraniu krakowskich organizacji muzycznych zawiązano miejscowy Komitet Uczczenia Pamięci Karola Szymanowskiego. Wybrano komisję wykonawczą w osobach: Dyr. M. Piotrowski, Dr W. Poźniak, Dr W. Mantel, F. Skołyszewski i Dr M. Stein, która zajęła się urządzeniem Nabożeństwa żałobnego w krypcie kościoła na Skałce oraz organizuje uroczystą akademię.

*

W dniach 29 i 30 maja organizuje Kuratorium Okręgu Szkolnego „Święto pieśni", w ramach którego odbędzie się wielki konkurs chórów szkolnych krakowskich i zamiejscowych.

Lwów

W dniu 4-go kwietnia w Teatrze Wielkim, we Lwowie wystawiono operę *Mikołaja Łysenki*, najwybitniejszego kompozytora ukraińskiego p. t. „*Nokturn*". Operę wykonano siłami, rekrutującymi się z członków ukraińskich towarzystw muzycznych i śpiewaczych.

*

Ukraiński związek zawodowy muzyków rozpoczął wydawanie pisma „*Ukraińska Muzyka*".

*

Zmarł tutaj w wieku lat 75 *Władysław Zadora Paszkowski*, słynny swego czasu barytonista, później nauczyciel śpiewu.

*

21 marca br. odbył się we Lwowie zjazd delegatów Małopol. Związku Tow. Muz. i Śpiew. Prezesem Związku pozostał nadal prez. dr. Ostrowski. We wnioskach uchwalono m. in. uczcić pamięć St. Niewiadomskiego przez przeniesienie jego zwłok na Pole Zasłużonych i ufundowanie nagrobka. Poza tym postanowiono zwrócić się do Min. W. R. i O. P., aby posady nauczycieli szkół powszechnych obsadzano siłami muzycznie wykształconymi, które by mogły prowadzić zespoły śpiewacze i rozbudzać ruch śpiewaczy w Małopolsce wschodniej.

*

Dnia 14 maja podkomisja teatralna Rady miejskiej we Lwowie zaopiniowała w sprawie dzierżawy teatru miejskiego jako najodpowiedniejsze kandydatury pp. Grzymały-Siedleckiego — Strachockiego (spółka), Warneckiego (dyr. Teatru Letniego w Warsz.) i p. Szpakiewicza (dyr. teatru w Wilnie). Ostateczną decyzję co do osoby przyszłego dzierżawcy i dyrektora teatru miejskiego poweźmie Zarząd miejski na osobnym jeszcze posiedzeniu.

P e l p l i n

Dn. 15-go kwietnia odbył się uroczysty obchód 50-ciolecia pracy przy katedrze pelplińskiej prof. Oskara *Hermańczyka*, zasłużonego organisty i dyrektora szkoły organistowskiej. W obchodzie udział wzięło duchowieństwo z J. E. biskupem pomorskim ks. dr. Okoniewskim na czele, oraz muzycy kościelni z ks. dr. Gieburowskim i prof. F. Nowowiejskim na czele.

P o z n a ń

Staraniem Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego zorganizowany został *chór im. Karola Szymanowskiego.*

T o r u ń

W czasie Zielonych Świątek odbył się w Toruniu *jubileuszowy zjazd śpiewaków* z racji 25-o lecia Pomorskiego Związku Śpiewackiego. Otwarcie zjazdu odbyło się na Rynku Staromiejskim. W zjeździe wzięło udział około 4000 śpiewaków. W ramach zjazdu odbył się konkurs chórów. W kategorii chórów męskich I-e miejsce uzyskał chór „Dzwon" z Torunia, w kategorii chórów mieszanych — chór „św. Cecylii" z Gdańska; z chórów poza pomorskich pierwsze miejsce zajął chór „Pobudka" z Warszawy.

W a r s z a w a

W końcu kwietnia r. b. odbyło się organizacyjne zebranie *Towarzystwa im. Karola Szymanowskiego*, które będzie miało za zadanie opiekę nad spuścizną artystyczną Zmarłego oraz kult Jego twórczości. W skład zarządu towarzystwa weszli: prof. Z. Drzewiecki, M. Kondracki, doc. J. Pulikowski, dyr. E. Rudnicki, prof. K. Sikorski. Prezesem zarządu został prof. K. Sikorski.

*

Towarzystwo śpiewacze „*Lutnia*", zasłużony i bardzo popularny chór warszawski (długoletnim jego kierownikiem był ś. p. Piotr Maszyński) obchodziło w dn. 6 maja *50-ą rocznicę swego istnienia*. Dnia tego odbył się w Filharmonii Warszawskiej wielki koncert jubileuszowy.

*

Z inicjatywy Ministerstwa W. R. i O. P. na jesieni r. b. odbędzie się w Warszawie *powszechny festival sztuki polskiej*, poświęcony w znacznej mierze sztuce współczesnej. Obok przedstawień teatralnych, wystaw malarskich etc. program festivalu przewiduje bogaty *dział muzyczny*, który będzie obejmował koncerty, przedstawienia operowe i dwa koncerty muzyki religijnej w kościołach warszawskich. Protektorat nad festivalem objęli minister W. R. i O. P. Świętosławski, generał Kazimierz Sosnkowski i prezydent m. Warszawy Stefan Starzyński. Na czele komitetu organizacyjnego festivalu stanął Wacław Sieroszewski. Zorganizowanie sekcji muzycznej festivalu powierzono prof. *Tadeuszowi Ochlewskiemu.*

*

W dniu 12 maja jako w 2-gą rocznicę śmierci Marszałka Piłsudskiego odbył się w Filharmonii Warszawskiej *uroczysty koncert żałobny*. W koncercie tym wzięły udział po raz pierwszy w Warszawie *połączone orkiestry* Filharmonii i Polskiego Radia pod dyr.

Grzegorza Fitelberga. Wykonano „Dies irae“ Kasserna, „Ostatnie Werble“ Maklakiewicza i „Poemat żałobny“ Woytowicza.

*

W Warszawie wykonano ostatnio kilka utworów *młodych kompozytorów polskich: Sonatę* na obój i fortepian Grażyny Bacewiczówny, *Trio* fortepiasnowe Andrzeja Panufnika, *Sonatę* forstepianową Witolda Lutosławskiego oraz Trio W. Rudzińskiego.

Orkiestra Filharmonii Warszawskiej pod dyrekcją M. Mierzejewskiego wyskonała „Uwerturę“ Andrzeja Panufsnika.

K o n k u r s y m u z y c z n e

Chór Towarzystwa Urzędników gminy m. Krakowa ogłasza *konkurs na utwory chóralne* w lekkim stylu dla zespołów męskich na następująscych warunkach: 1) utwory mają być a capella na chór męski, oryginalne, dotąd nie wydane drukiem i nie wyskonywane, do słów polskich; 2) Chasrakter kompozycji wesoły wzgl. pogodny. Czas wykonania najwyżej 5 misnut. Za najlepsze prace wyznacza się 4 nagrody: 200 zł., 150 zł., 100 zł. i 75 zł. a ponadto 3 odznaczenia.

Utwory nagrodzone i odznaczone stają się własnością chóru T. U. M. przy czym zarząd chóru zastrzega sosbie również prawo zakupu nie nagrosdzonych kompozycyj po cenie 50 zł. za utwór. Utwory przesyłać należy na ręce kierownika artystycznego chóru dsra Józefa Życzkowskiego w Krakoswie ul. Urzędnicza 17, do dnia 2sgo września 1937 r.

Do jury wchodzą pp.: dr. M. Kasplicki prezydent m. Krakowa, dr. J. Owsiński, prof. dr. Z. Jachimecki, dyr. M. Piotrowski, dr. A. Jendl, dyr. K. Krzyształowicz, inż. M. Niżyński, dr. J. Życzkowski, J. Muszyński.

*

Komitet Obywatelski budowy pomsnika Marszałka Józefa Piłsudskiego we Lwowie na posiedzeniu w dniu 21 kwiestnia 1937 roku, uchwalił *przedłużyć do dnia 30 września* 1937 r. termin nadsyłania utworów muzycznych na *konkurs na melodię marszową*, będąscą gloryfikacją czynów Marszałka Józsefa Piłsudskiego. Nadesłane w posprzednim terminie utwory zachowują swe prawa konkursowe. Bliższe wasrunki konkursu zawiera Nr. 15 Dziensnika Rozporządzeń Gminy m. Lwowa z dnia 1.VIII. 36 r., które administrascja dziennika (Lwów, ratusz I p.) wyssyła po otrzymaniu zwrotu kosztów w gotówce lub znaczkach pocztowych.

P o l s k a m u z y k a i p o l s c y w y k o n a w c y z a g r a n i c ą

Znany kompozytor *Feliks Roderyk Łabuński*, który od szeregu miesięcy bawi w *Stanach Zjednoczonych* rozswija tam żywą akcję propagandową, na rzecz współczesnej muzyki polskiej. Osstatnio opublikował on w tamtejszych miesięcznikach szereg artykułów o nasszym życiu muzycznym.

*

Nowojorska firma wydawnicza „G. P. Putnams Sons“ wydała *książkę o Chopinie* p. t. *„Polonaise Militaire“* pióra znanej autorki amerykańskiej *Jevell Miller*.

*

W operze zagrzebskiej obchodził 25so lecie pracy scenicznej polski barytonista *Aleksander Gryf-Trzecieski*, który od lat 12su pracuje na scenach jugosłowiańskich.

*

W Berlinie wystąpił z recitalem śpiewaczym młody tenor polski *Mieczysław Brygiewicz*, który następnie odsbył dłuższe turnée po Niemczech.

*

Henryk Opieński otrzymał *krzyż oficerski francuskiej Legii Honorowej.* Opieński posiadał już krzyż kawalerski tego orderu, którym swego czasu udekorował go w Poznaniu bawiący w Polsce marszałek Foch.

*

Słynny szwajcarski zespół śpiewaczy „*Motet et madrigal*", założony przez Henryka Opieńskiego obchodził w roku bieżącym *20=o letnią rocznicę* istnienia. Na jednym z jubileuszowych koncertów zespołu w Lozannie, transmitowanym m. in. przez Polskie Radio chór wykonał szereg kolęd *w języku polskim.*

*

Padarewski jest jeszcze rekonwalescentem po niedawno przebytej ciężkiej grypie, to też wiosenne jego turnee po Ameryce uległo opóźnieniu.

*

Koło paryskie *Stowarzyszenia Rezerwistów i b. Wojskowych R. P.* wystąpiło z inicjatywą stworzenia *hymnu wychodźtwa polskiego* za granicą. Koło proponuje zorganizowanie konkursu na taki hymn i deklaruje na ten cel 1000 fr. zwracając się z wezwaniem do wszystkich emigracji wychodźczych o poparcie tej inicjatywy.

*

W *Wiedniu* w towarzystwie polskim „Strzecha" odbył się *koncert ku czci Szymanowskiego* poprzedzony wykładem o jego twórczości. W koncercie wzięła udział m. in. młoda pianistka warszawska p. Janina Rybczyńska.

*

W marcu odbyło się w *Brnie czeskim* pierwsze na terenie Czechosłowacji wykonanie „*Stabat Mater*" *Szymanowskiego.*

*

Ewa Bandrowska Turska odniosła wielki sukces w królewskiej operze w *Bukareszcie* występując jako „Łucja z Lammermoor".

*

Znana mezzosopranistka opery warszawskiej *Janina Huppertowa* wystąpiła dnia 8=go maja w *operze wrocławskiej* jako „Carmen".

*

Dnia 4=go maja odbył się w Hadze koncert symfoniczny, poświęcony *współczesnej muzyce polskiej.* Dyrygował *Edward Flipse,* solistą był *Zbigniew Drzewiecki,* który odegrał partię fortepianową w IV=ej symfonii *Szymanowskiego* oraz „Fantazję polską" *Paderewskiego.* Program zawierał jeszcze „Małą uwerturę" *R. Palestra.*

*

Pianiści polscy *Raul Koczalski* i *Stanisław Niedzielski* koncertowali z wielkim powodzeniem w Berlinie.

*

Młody pianista warszawski *Witold Małcużyński* koncertował z wielkim powodzeniem *w Tallinie i Helsingforsie.* Jak słychać Małcużyński otrzymał zaproszenie na koncerty do *Leningradu i Moskwy.*

*

Śpiewaczka polska *Sława Orłowska Czerwińska* wystąpiła *w operze berlińskiej* w „Aidzie".

ANGLIA

Sezon operowy w lodyńskim *Covent Garden=Theater* zakończył się występem *zespołu paryskiej opery komicznej* pod dyrekcją Philippe Gaubert. Wykonano operę „*Ariadne et Barbebleue*" *Dukasa.* W czasie uroczystości koronacyjnych króla Jerzego VI odbył się „poza sezonowy" cykl przedstawień

operowych, dano mianowicie „*Pierścień Nibelunga*" pod dyrekcją Furtwänglera.

AUSTRIA

Słynny kompozytor *Arnold Schönberg* dostarczył swym zwolennikom nielada sensacji udając się *do Ameryki*, gdzie podjął się napisania szeregu ilustracji do filmów. Pierwszym filmem z muzyką Schönberga będzie „Soulz a sea" z Garry Cooperem.

*

W Austrii przeprowadzono statystykę powodzenia najpopularniejszych operetek. Ze statystyki tej wynika, iż największe powodzenie miała „*Wesoła wdówka*" *Lehara*, która od czasu pierwszego wykonania w r. 1905 osiągnęła już liczbę 10000 przedstawień. Dalej idą operetki „*Domek trzech dziewcząt*", „*Czar walca*", „*Chłop i poeta*", „*Księżniczka Czardaszka*", „*Książę z Luxemburga*".

*

Słynny kapelmistrz *Feliks Weingartner* ukończył VII-ą symfonię zapowiadając, że zaprzestaje dalszej pracy kompozytorskiej.

*

Słynna opera *Wolfa Feriari'ego „Klejnoty Madonny*" została *w nowej inscenizacji* wystawiona w Wiedniu pod dyrekcją Hansa Knappertsbuscha.

CZECHOSŁOWACJA

Kompozytor *Karol Weis* odbchodził w r. b. *75-ą rocznicę urodzin.* Jest on autorem szeregu oper i operetek, z których jedna p. t. „Żyd polski" była swego czasu wystawiana we Lwowie.

*

Kompozytor *Emil Müller* napisał kantatę na sola, chór i orkiestrę na cześć twórcy języka *esperanto* warszawianina *dr. Zamenhofa* do tekstu „*esperanckiego*". Kantata ta ma być podobno wykonana na międzynarodowym kongresie esperantystów, który odbędzie się tego lata w Warszawie.

*

Na jesieni odbędą się w Pradze *uroczystości mozartowskie* dla uczczenia 150-tej rocznicy pobytu Mozarta w tym mieście. W dniu 29-go października 1737 r. odbyła się w Pradze premiera opery Mozarta „*Don Giovanni*" napisanej przez niego specjalnie dla publiczności czeskiej. Celem upamiętnienia tego faktu w willi „Bertramka", gdzie Mozart zamieszkiwał i gdzie napisał uwerturę do „Don Giovanni'ego", odbędzie się szereg koncertów kameralnych.

FRANCJA

Sir Tomasz Beecham wraz z *londyńską orkiestrą filharmoniczną* koncertował w wielkiej sali *opery paryskiej.* Po koncercie prezydent Republiki udekorował słynnego dyrygenta komandorią Legii Honorowej.

*

W czasie wystawy występować będzie w *Paryżu zespół opery berlińskiej* który wykona „Fidelia", „Wolnego Strzelca" i „Wesele Figara" pod dyrekcją Furtwänglera, oraz Straussa „Kawalera z Różą" pod dyrekcją kompozytora.

*

W dn. 17 — 21 maja odbył się w Paryżu *5-ty Międzynarodowy Kongres współczesnej muzyki religijnej.* W wykonaniu programu wzięli udział: Cecyliański chór i orkiestra opery miejskiej z Frankfurtu n/M. pod dyrekcją Belkera i Konwitschny'ego, chór kościelny z Aix-la-Chapelle pod dyr. Rehmanna, chór św. Teresy z Budapesztu pod dyr. Kemenesa, kameralny chór z Wiednia pod dyr. Weissenbacka i chór bazyliki Sacré-Coer z Paryża pod dyr. Potirona, oraz organiści:

Marcel Dupré (Paryż), Józef Bonnet (Paryż), Szakolaczy (Budapeszt) Karol Walter (Wiedeń) i Józef Ahrens (Berlin). II-ga część kongresu poświęcona będzie wyłącznie muzyce organowej i odbędzie się również w Paryżu w dn. 19 — 24 lipca r. b.

*

W dniu 1-go maja w teatrze des Champs Elysées w *Paryżu* wystawiono wielkie widowisko w 18-u obrazach pod tytułem *„Wolność"*. W stworzeniu tego widowiska wzięło udział *kilkunastu autorów i 10-ciu kompozytorów* a mianowicie: Delannoy, Hoerée, Jaubert, Landowski, Lazarus, Roland-Manuel, Milhaud, Rosenthal, Germaine i Tailleferre.

*

W Paryżu zmarł nagle *Francis Touche*, znany wiolonczelista i twórca popularnej orkiestry paryskiej.

*

Młoda śpiewaczka genewska *Flora Wend* śpiewała pieśni Ernesta Blocha i Zoltana Kodaly'ego na koncercie *„Revue musicale"* w Paryżu, odnosząc wielki sukces. Następnie śpiewaczka ta wystąpiła na festivalu *Hugo Wolffa* urządzanym również w Paryżu pod dyrekcją d'Inghelbrechta.

*

Tak jak w latach poprzednich *Alfred Cortot*, urządza w lipcu r. b. *cykl publicznych wykładów* o interpretacji pianistycznej, ilustrowanych pokazami. W roku bieżącym wykłady odbywać się będą w „Ecole normale" poświęcone będą twórczości Beethovena, Chopina i Schumana.

*

W Paryżu zmarł w wieku lat 81 słynny profesor śpiewu *A. L. Hettich*.

*

Wznowiona w sześć lat po premierze opera *Dariusa Milhaud'a „Krzysztof Kolumb"* nie przestaje być sensacją francuskiego życia muzycznego. Krytyka uważa to dzieło za *najwybitniejszy francuski utwór operowy*, jaki powstał po „Pelleasie i Melisandzie" Debussy'ego.

*

Darius Milhaud, napisał muzykę sceniczną do sztuki *Mistrela „Conquerant"*, która będzie wystawiona w „Odeonie", oraz partyturę *„Amal"* według *André Gide'a*.

*

Charles Munch poprowadził w Paryżu *VII-ą symfonię Brucknera*, kompozytora nielubianego naogół przez francuskich kapelmistrzów. Było to drugie wykonanie tej symfonii w Paryżu, pierwsze odbyło się w r. 1910.

*

Opera paryska wznowiła *„Śpiewaków Norymberskich"* Wagnera.

GRECJA

Konserwatorium w Atenach otrzymało *legat* w postaci posesji wartości 70 milionów drachm.

HISZPANIA

Manuel de Falla nadesłał z Grenady list do jednej z angielskich firm wydawniczych, w którym protestuje przeciwko rozpowszechnianym przez prasę wiadomościom, jakoby będąc świadkiem okrucieństw wojny domowej popadł w obłąkanie i został umieszczony w domu zdrowia. Słynny kompozytor stwierdza, że cieszy się idealnym zdrowiem, a wiadomości o swej chorobie określa jako „głupie informacje prasy francuskiej". Wiadomość o rzekomym obłędzie de Falla podaliśmy swego czasu za szwajcarskim pismem *„Dissonances"*.

ITALIA

Słynny kapelmistrz *Arturo Toscanini* obchodził w dniu 25 marca r. b. *70-tą rocznicę urodzin*, którą spędził w Mediolanie, w gronie rodziny. Prasa włoska przemilczała tę rocznicę, gdyż Toscanini pozostaje w złych stosunkach z regimem faszystowskim. Niechęć ta datuje się od czasu, słynnego zajścia, jakie miało miejsce na jednym z koncertów wielkiego kapelmistrza we Włoszech przed kilku laty. Toscanini odmówił wtedy wykonania przed rozpoczęciem programu hymnu młodzieży faszystowskiej „Giovinezza" i został za to po koncercie napadnięty i pobity przez grupę młodych faszystów.

*

Zmarł *Virgilio Ranzato*, wybitny kompozytor operetek.

*

Odnaleziona w manuskryptach Respighi'ego jednoaktowa opera „*Lukrezia*", która w tym roku wystawiona będzie w „La Scali" została zinstrumentowana do końca przez *żonę zmarłego kompozytora*. Zinstrumentowała ona i uzupełniła około 100 stron partytury.

*

Zespół teatru *La Scala* udaje się w czerwcu *do Monachium*, gdzie odegra cykl oper włoskich. W drodze wymiany zespół opery monachijskiej na wiosnę roku przyszłego wystawi w Mediolanie tetralogię Wagnera „*Pierścień Nibelunga*".

*

Znany rzeźbiarz włoski *Pietro Canonico* napisał operę „*Miranda*", którą wystawiono w San Remo.

*

W dniu 18 kwietnia r. b. szczątki zmarłego w zeszłym roku *Ottorina Respighi'ego* przewiezione zostały z cmentarza Campo Verano w Rzymie na cmentarz Carducci'ego w Bolonii, rodzinnym mieście kompozytora.

*

W wywiadzie, udzielonym pewnemu angielskiemu dziennikarzowi *Pietro Mascagni* oświadczył, iż pracuje obecnie *nad wielką operą*, której główną osobą będzie Napoleon. Mascagni przewiduje, iż dzieło to ukończy w r. 1940.

*

W San Remo wykonano nowe dzieło Perosi'ego — oratorium „*Il sagno interpretato*".

JUGOSŁAWIA

W kwietniu w ramach targów zagrzebskich odbył się *wielki festival*, muzyczny, poświęcony utworom *młodych kompozytorów chorwackich*. Festival obejmował dwa wieczory symfoniczne, jeden chóralny, jeden śpiewu solowego, dwa kameralne i jeden baletowy.

*

Najlepszy chór jugosłowiański „Obilic" odbywa turnee po Polsce i krajach bałtyckich.

*

Znany kapelmistrz jugosłowiański *Lavro Matacic* dyrygował na uroczystym koncercie dworskim belgradzką orkiestrą filharmoniczną. Wykonano m. in. bajkę muzyczną „*Raduss i Mehulena*" *Józefa Suka* i suitę z baletu „*Serce z piernika*" Jugosłowianina *Kreczimira Baranovica*.

LITWA

W Kownie zmarł *Mikas Petrauskas*, wybitny kompozytor, autor szeregu oper i pieśni. Część życia spędził on w Ameryce.

NIEMCY

Berlińskie Tygodnie Artystyczne odbywają się w tym roku między 21 kwietnia a 6-ym czerwca. Dzielą się one na 3 części: święto romantyki muzycznej, festival Brucknera oraz produkcje „Schlossmusik" i serenad na wolnym powietrzu. Z obcych artystów zaproszeni zostali Alfred Cortot i paryskie „Trio Pasquiera".

*

Archiwum beethovenowskie w Bonn, które istnieje 10 lat posiada 12000 rękopisów Beethovena w kopiach fotograficznych wielkości naturalnej (są to wszystkie rękopisy, jakie udało się odnaleźć). Poza tym archiwum posiada bibliotekę z 2500 tomów, oraz magazyn wycinków z prasy, liczący 10000 artykułów i większych recenzyj. Katalog kartkowy archiwum zawiera 47000 pozycyj.

*

W dniach 26 — 28 czerwca odbędzie się doroczny *festival bachowski*, tym razem w Magdeburgu. Urządza go jak zwykle lipska Neue Deutsche Bachgesellschaft.

*

Doroczną *państwową nagrodę muzyczną* im. Beethovena otrzymał w r. b. kompozytor Józef Reiter. Urodzony w roku 1862. Reiter żył i tworzył w Austrii aż do r. 1934, w którym przeniósł się do Niemiec.

*

Berliński instytut muzyczny dla cudzoziemców („Deutsches Musikinstitut für Ausländer") zorganizowany pod kontrolą rządu Rzeszy urządza tego lata *szereg „kursów artystycznych" dla cudzoziemców* w Berlinie, prowadzonych przez najwybitniejszych niemieckich artystów i pedagogów. Przewidziane są następujące kursy: dyrygowania orkiestrą (prowadzi Clemens Krauss); dyrygowania chórem (Bruno Kittel); fortepianu (Edwin Fischer, Walter Gieseking, Wilhelm Kempff, Elly Ney); organów i klawesynu (Günther Ramin); skrzypiec (Georg Kulenkampff); wiolonczeli, altówki i muzyki kameralnej (Paul Grümmer); śpiewu solowego (Paul Lohmann i Franciszka Martenssen); kurs operowy (Anna Bahr-Mildenburg). Wszelkich informacyj zasięgać należy w dyrekcji instytutu pod adresem: *Grohmanstrasse 36, Berlin — Charlottenburg 2.*

*

Wilhelm Furtwängler po rocznej przerwie objął znów (w marcu r. b.) kierownictwo berlińskiej orkiestry filharmonicznej. Słynny kapelmistrz dyrygować będzie częścią tegorocznego festivalu w Bayreuth oraz prowadzić będzie „Pierścień Nibelunga" na wystawie paryskiej.

*

Słynny niemiecki śpiewak operowy *Julius Lieban*, który śpiewał niegdyś pod dyrekcją Wagnera ukończył 80 lat życia.

*

W Nowym Jorku zmarł jako emigrant polityczny w wieku 55 lat znany niemiecki krytyk muzyczny *Paul Bekker*. Był on początkowo pierwszym skrzypkiem Filharmonii berlińskiej, później kapelmistrzem oraz intendentem teatrów w Kassel i Wiesbadenie. Późno stosunkowo poświęcił się krytyce oraz badaniom muzykologicznym, specjalizując się w dziedzinie opery. Pozostawił szereg studiów m. in. o Beethovenie, o Mahlerze i o współczesnej muzyce niemieckiej.

*

Znany kompozytor i dyrygent niemiecki *Paul Scheinpflug* (występował przed kilku laty w Warszawie) zmarł w czasie podróży koncertowej na Litwę w wieku 62 lat.

*

W Berlinie wykonano koncert d-moll na wiolonczelę z orkiestrą *japońskiego kompozytora Saburo Moroi.* Partię wiolonczelową wykonał prof. Paul Grümmer.

*

Na jednym z berlińskich koncertów kameralnych wykonano *sonatę na skrzypce i fortepian Wilhelma Furtwänglera.* Partię fortepianową wykonał słynny kapelmistrz sam.

*

Opera komiczna *Haydna „Swiat na księżycu"* została wydobyta z archiwów, opracowana i wystawiona w teatrze *w Darmstadt'cie.*

*

W Mannheim zmarł w wieku lat 74 znany pianista Willy Rehberg.

STANY ZJEDNOCZONE

Dyrekcja *National Broadcasting Company* w Nowym Jorku zawarła kontrakt *z Arturem Toscaninim* na sezon 1937 — 38. Na mocy tego kontraktu Toscanini zobowiązał się do dyrygowania *40-u koncertami,* które odbywać się będą co tydzień i transmitowane będą na cały świat. Celem zapewnienia tym koncertom jak najwyższego poziomu zorganizowana zostanie specjalna orkiestra symfoniczna na wyłączny użytek wielkiego kapelmistrza.

*

W Hollywood anonsują *szereg nowych filmów,* do których muzykę napisali znani kompozytorzy europejscy. *Artur Honegger* napisał muzykę do filmu *„Joanna d'Arc"* a *Georg Antheil* — do filmu *„The years are so long".* Uporczywie również utrzymuje się pogłoska, że jedna z wytwórni filmowych zdołała sobie zapewnić współpracę bawiącego obecnie w Ameryce *Igora Strawińskiego,* który jak dotąd odnosił się do filmu dźwiękowego bardzo niechętnie.

*

Słynny pianista hiszpański *José Iturbi porzucił fortepian* dla pałeczki dyrygenckiej i jest obecnie kapelmistrzem orkiestry filharmonicznej w *Rochester* (Stany Zjednoczone).

SZWAJCARIA

W Zurychu wystawiono balet *„Sredniowieczna miłość",* z muzyką *Frana Lhotki,* dyrektora akademii muzycznej *w Zurychu.* Balet wystawili tancerze jugłowiańscy Pia i Pin Mlakarow, którzy są na stałe zaangażowani do Zurychu.

*

W Zurychu i w Dreźnie wystawiono operę Othmara Schoecka *„Massimila Doni",* która uzyskała nagrodę *fundacji im. Erwina von Steinbacha* we Fryburgu w sumie 10.000 franków szwajcarskich.

WĘGRY

Orkiestra *Filharmonii budapesztańskiej* pod dyrekcją *Dohnanyi'ego* odbyła 10-o dniowe turnee po Niemczech dając 9 koncertów.

*

Doroczny kurs dla kapelmistrzów, prowadzony przez *Hermanna Scherchena* co roku w innym kraju odbędzie się tego roku *w Budapeszcie.* Kurs trwa miesiąc i jest dostępny dla dyrygentów wszelkich narodowości.

*

Węgierski pisarz *Zsolt Harnanyi* napisał romans p. t. *„Rapsodia węgierska"* osnuty na tle życia Lista.

Międzynarodowe nagrody i konkursy muzyczne

W ramach wystawy paryskiej od dnia 12 do 18 zorganizowany zostanie *międzynarodowy konkurs śpiewu solowego.*

*

I-ą nagrodę na konkursie pianistycznym *im. Gabriela Fauré* w sumie 5000 fr. uzyskał pianista *Jean Doyen.* Nagrodę przyznano za najlepsze wykonanie utworu konkursowego, którym był *6-ty nokturn Fauré'go.*

*

W Brukseli od dnia 21 marca odbywał się *międzynarodowy konkurs skrzypków im. Eugeniusza Ysae.* Konkurs zakończył się wielkim tryumfem *wirtuozów sowieckich.* Pierwsze miejsce zdobył Dawid Ojstrach (Z. S. R. R.), drugie Odnopossow (Austria, z pochodzenia Rosjanin), trzecią — Gilels (Z. S. R. R.), dalsze trzy miejsca zajęli również skrzypkowie sowieccy, siódme miejsce Rumunka, ósme — Szwed, dziewiąte Węgier, dziesiąte —Kubańczyk, jedenaste—Włoch, dwunaste — Francuz. Polacy w liczbie 7-u odpadli przy pierwszej eliminacji, najlepszym z nich (23 miejsce) był *Stanisław Jarzębski (Warszawa).*

*

Staatsakademie für Musik w Wiedniu organizuje w dniach 7 — 19 czerwca *doroczny konkurs muzyczny.* Konkurs tegoroczny obejmować będzie śpiew solowy oraz grę na skrzypcach i wiolonczeli.

UZUPEŁNIENIE

W umieszczonej w poprzednim (IV) numerze „Muzyki Polskiej" bibliografii twórczości Karola Szymanowskiego opuszczone zostały następujące utwory:

1) II-gi koncert skrzypcowy op. 61. *Edition Max Eschig,* Paryż.
2) 2 mazurki na fortepian op. 62. *Edition Max Eschig,* Paryż.
3) Muzyka do komedii Moliera „Mieszczanin szlachcicem" (w manuskrypcie).

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ

Redaktor odpowiedzialny: BRONISŁAW RUTKOWSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.

TW
MP